



Secolul 20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta:
SALVADOR DALI
Columna lui Traian
desen inedit
pentru Secolul 20



Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-șef, DAN HĂULICĂ

198-199

7 • 8 • 1977

SUMAR

DAN HĂULICĂ: *Roma, implacabilă și maternă*

MARGUERITE YOURCENAR

MEMORIILE LUI HADRIANUS

roman, fragmente, în românește de Sanda Oprescu • 4

În jurul unui prototip arhaic, desene de GETA BRĂTESCU

FELLINI — ROMA

FLORIAN POTRA: *Viva Fellini — provincialul liberat !* • 40

FEDERICO FELLINI: *Cucoana Roma* — în românește de Ștefan Delureanu • 45

BERNARDINO ZAPPONI: *Norii, Riul, Metroul* • 50

FEDERICO FELLINI: *Roma*, scenariu de film, în românește de Ștefan Delureanu • 55

N. T. IANCU: *Roma ca metaforă* • 77

SALVADOR DALI — PE URMELE LUI TRAIAN

DAN HĂULICĂ: *Dali afirmă România* • 82

SALVADOR DALI: *Pledoarie pentru realism* • 89

SALVADOR DALI: *Autobiografice* • 91

Salvador Dali la Sorbona • 93

SALVADOR DALI: *Da ! României, poem genetic pentru împăratul nostru Traian*, inedit, pentru « Secolul 20 » • 99

RADU VARIA: *Dali înțelept* • 101

DALI, imagini dintr-un spectacol perpetuu; muzeul-teatru de la Figueras
cu sculptura lui HORIA DAMIAN

UTOPIA GETICĂ

Un studiu de ALEXANDRU BUSUIOCEANU, *Posteritatea unui mit* • 105

STEFAN HEYM

RELATARE DESPRE REGELE DAVID

roman, fragmente, în românește de Mihai Isbășescu • 125

MIHAI ISBĂȘESCU: *Legendă și istorie* • 121

Imagini în culoare și alb-negru: Rodica Lazăr, *Tanagre*; Florin Mitroi,
Prezențe; V. Grimalschi, *Dincolo de timp*; S. Iclozan, *Sub semnul lui Clio*

ARNOLD HAUSER • G. LUKÁCS

VARIAȚIUNI TEORETICE

ARNOLD HAUSER: *Istorismul în și dincolo de romantism* • 153

GEORG LUKÁCS: *Cucerirea istoriei și realismul*, în românește de Ion
Roman • 158

N. TERTULIAN: *Literatură și istorie* • 167

CARNET

DAN DEȘLIU: *Literatură și istorii posibile* • 173

ȘTEFAN DELUREANU: *Între Lampedusa și Bălcescu* • 176

GAETANO FALZONE: *Un martor fundamental al istoriei siciliene* • 178

ANDREI IONESCU: *Teatrul politic pe scenele spaniole* • 180

TATIANA NICOLESCU: *Sfârșit de stagiune teatrală la Moscova* • 183

IN SPIRITUL REUNIUNII DE LA BELGRAD

RADU BOUREANU: *Sofia '77* • *L'écrivain et la paix* • 185

CONSTANTIN ȚOIU: *Lahti '77* • *Ecouri finlandeze*, în românește de
Mihai Popescu • 188

ROMA

implacabilă și maternă

Mă surprinsese întâi, ca o inadvertență, inscripția care domină, în miezul lui sever, în masa lui stincoasă, mausoleul de pe Tibru al lui Hadrianus. « Animula vagula, blandula », vorbele Împăratului murind păreau acolo nefiresc fragile, suspendate în înaltul acestui mal de zid, căruia timpul i-a înmulțit parcă densitatea, transformând mortarul într-o rocă oarbă, implacabil compactă, dincolo de ordinea umanului, dincolo de arhitectură. « Animula, vagula, blandula, » . . . Cu ecourile lui curios diminutive, suspinul acestui epitaf mi se părea de o precocă langoare; îmi suna precum « l'âme seulette » a lui Verlaine, — chiar dacă, bineînțeles, fără provocarea delicvescentă din sonetul care începe faimos și memorabil: « Je suis l'Empire a la fin de la décadence ».

Decadența Imperiului nu este, artistic, o decadență, ci vestirea unei etape și a unor noi structuri expresive, au demonstrat, în ultimul veac, cercetările; în acest sens, spunea Riegl — « Decadența nu există ». Cît despre urmașul lui Traian, Hadrianus, echilibrul static fără greș al monumentelor sale, oricît de formidabile prin masă, — de o siguranță care siderează, în sincretismul lor savant, — și puritatea neo-atică a sculpturii de el favorizată, toate îl vădesc ca o figură de zenit, a unei culturi complexe, exigente; cultură care e destul de bogată ca să-și satureze cu aurul melancoliilor o inatacabilă conștiință de sine. Astfel am învățat să citesc mai târziu, revenind pe urmele sale, gesturi ale acestui autentic intelectual — făptuitor totdeauna — care închipuie și prefigurează o sinteză: astfel am început să-i înțeleg gustul pentru dificil, nu ca o complezență crepusculară; e, dimpotrivă, gustul și nostalgia celui care se simte chemat să asume lucid contrariile, deschizîndu-se larg surprizei lor incitante. Dialogul Împăratului cu viitorul — cu logica, dar și hazardurile ei — se împărtășește parcă din aceeași generoasă tensiune, din aceeași suplă disponibilitate pentru imprevizibil.

Iată-ne, așa dar, în fortăreața Mausoleului, pe rampa helicoidală ce duce către sala urnelor funerare: e ca și cum am sta pe o inexorabilă trăsătură de unire, între morții și dezastrele a două milenii. Atîtea epitafuri și inscripții sînt dealtminteri înscrute în zidurile monumentelor din Roma, mai vechi sau mai recente, încît Chateaubriand scria, cu grandioasa lui putere de simplificare: « Moartea pare născută la Roma ». Și, mai departe adăuga, ca într-o halucinație sepulcrală: « Sînt în acest oraș mai multe morminte decît morți. Îmi închipui că răposații, cînd se simt prea încălziți în așternutul lor de marmură, se strecoară în altul, rămas gol,



intr-o sardonică paradă, de sacrilegiu, viol și tortură: pînă la urechi și nasuri tăiate, canibalic fripte, date mutilațiilor să și le mănînce — pentru a mărturisi, astfel forțați, într-o supremă greață de ei înșiși, secretul averilor ascunse, pe care li-l pîndea ignominia invadatorilor. Dincolo de vandalism, ca în ritualul unei demonice răzbunări, ostașii germani — în solda unui împărat creștin ! — profanau mormîntul unui pontif eroic, al lui Iuliu al II-lea, și-i zmulgeau inelul pastoral de pe falange; celui care tocmai, înfruntîndu-i cu sabia în mină, le strigase barbarilor « Afară din Italia ! » . . . Și dăduse Castelului Sant'Angelo cea mai frumoasă dintre dezvoltările de după antichitate.

Cum să desfaci, cum să dai la o parte centura de cruzime pe care istoria a înno-dat-o în jurul acestui monument hadrianic ? Pe podul care duce spre Mausoleu, străjuit azi de înaripările focoaase ale lui Bernini, unde mergi ca pe o avenidă învolburată de îngeri, a avut loc, în veacul XVI, execuția — decapitarea — lui Beatrice Cenci: adică însuși episodul care trebuia să-i fie, lui Artaud, nucleu germinativ dacă nu prototip pentru « teatrul cruzimii ». Iar puțin mai jos, coborînd pe Tibru,



intr-o sardonică paradă, de sacrilegiu, viol și tortură: pînă la urechi și nasuri tăiate, canibalic fripte, date mutilațiilor să și le mănince — pentru a mărturisi, astfel forțați, într-o supremă greață de ei înșiși, secretul averilor ascunse, pe care li-l pîdea ignominia invadatorilor. Dincolo de vandalism, ca în ritualul unei demonice răzbunări, ostașii germani — în solda unui împărat creștin ! — profanau mormîntul unui pontif eroic, al lui Iuliu al II-lea, și-i zmulgeau inelul pastoral de pe falange; celui care tocmai, înfruntîndu-i cu sabia în mină, le strigase barbarilor « Afară din Italia ! » . . . Și dăduse Castelului Sant'Angelo cea mai frumoasă dintre dezvoltările de după antichitate.

Cum să desfaci, cum să dai la o parte centura de cruzime pe care istoria a înno-dat-o în jurul acestui monument hadrianic ? Pe podul care duce spre Mausoleu, străjuit azi de înaripările focoaase ale lui Bernini, unde mergi ca pe o avenidă involburată de îngeri, a avut loc, în veacul XVI, execuția — decapitarea — lui Beatrice Cenci: adică însuși episodul care trebuia să-i fie, lui Artaud, nucleu germinativ dacă nu prototip pentru « teatrul cruzimii ». Iar puțin mai jos, coborînd pe Tibru,

imaginația se poate cufunda mai adînc, pînă la straturi de hieratică atrocitate, — Fellini le întrevăzuse uimit, cînd adulmeca materia filmului său despre « Roma ». De pe Ponte Sublicio, odată pe an, la Idele lui februarie, erau precipitate în Tiberu. solemn, manechine de trestie: ceremonie unde simulacrul — înecul în efigie — substituia ceea ce anterior, într-o fază încă mai veche, fusese sacrificiu adevărat, de vieți umane !

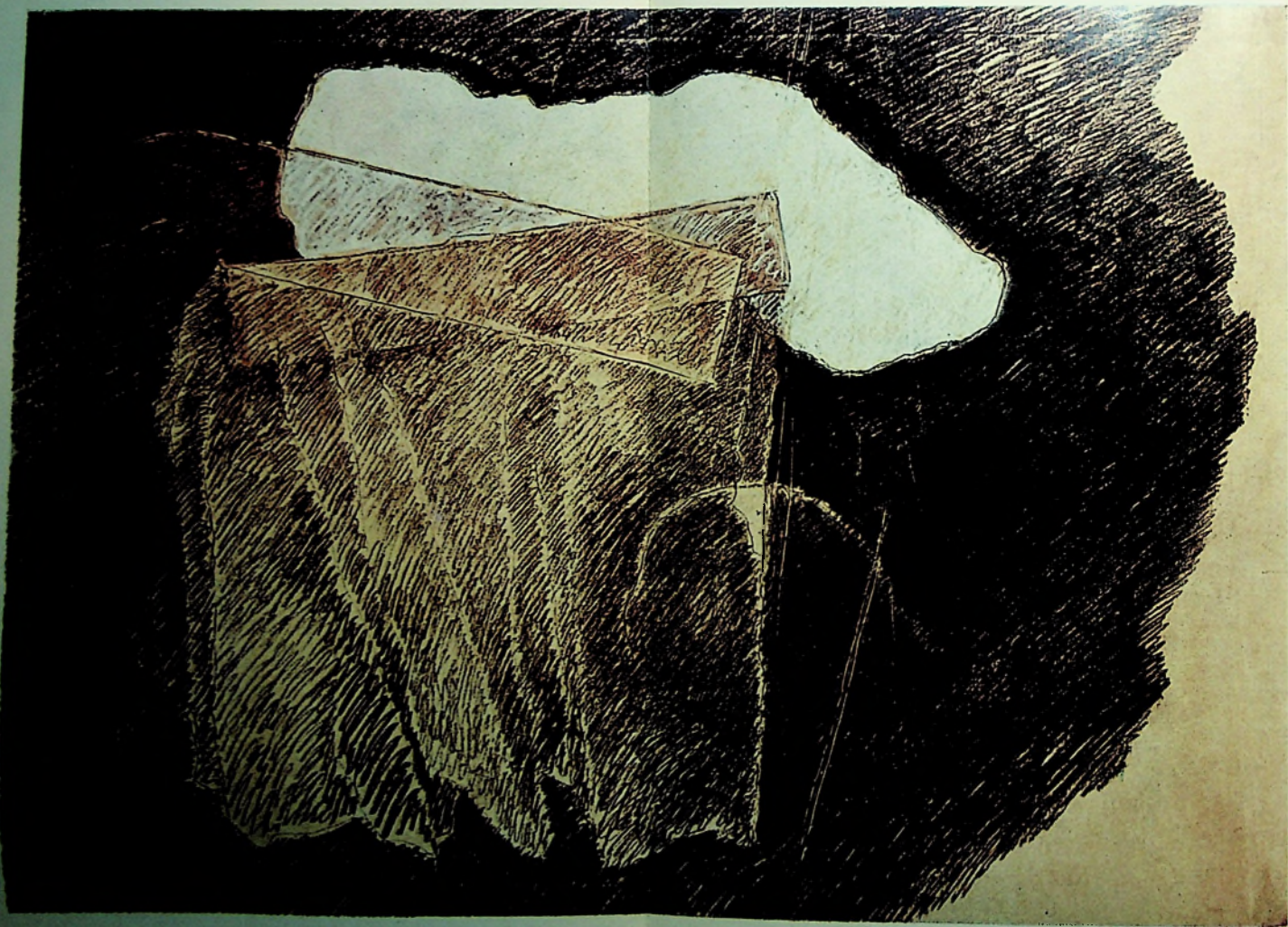
În furioasa opulență de monumente a Romei, în plinul acesta triumfal, de frumusețe ce răstoarnă inima orgolios, ca o furtună, stă mereu — resort nebănuît, secretă demonie — o milenară atingere cu moartea; un gust al fatidicului, virulent și pururi eficace, pînă la vertij, — prin care istoria își ia, parcă, revanșa asupra năvălitorilor de altădată, veniți în secolele moderne să admire expiator ceea ce, atîta vreme, se siliseră să nimicească. Cînd valul acestei vaste, istorice compensații a atins un moment înalt, la confluența dintre preromantism și neo-clasic, cînd cimerienilor, întorși ca pelerini ai frumosului, destinul le-a rezervat să redescopere, ei, Roma, spre a-i deschide un nou viitor în conștiințe, — o atare exaltată întîlnire nu s-a petrecut fără accente de spaimă voluptuoasă. Dacă am crede-o pe Corinne, a Doamnei de Staël, moartea, boala, amenințarea malignă (« cattiva aria ») pîdesc la Roma, cum vor pîdi în Veneția lui Thomas Mann; spectrul malaric avansează pas cu pas, te împresură insidios în farmecul grădinilor, în răcoarea serilor, în bucuria cea mai nepăsătoare a priveliștii: « et tout cela, c'est la mort ». Ca în cutremurarea unui dulce abandon, seriosul Oswald spune către Corinne: « Îmi place primejdia aceasta misterioasă, invizibilă, primejdia sub chipul celor mai blînde impresii ».

Cimeriană și ea, vreau să spun venind dinspre un Septentrion de cîmpie și dune, al spațiului belgo-batav, Marguerite Yourcenar trăiește fascinația Romei fără a-și uita originea, și puterile pămîntului ei natal, turbure de ape, ingrat și tenace. Chiar la primele pagini, genealogicul inspirației din Archives du Nord, recentul ei roman, săgetează înspre un ecou batav, înspre Conjurația lui Julius Civilis, din vestita pictură rembrandtiană de la Stockholm: unde gilgie, himeric pe cit de aspru — adevărat banchet de spectre jurînd pe paloșe în cruciș —, minia unei lumi ce se opune Romei și-i visează, din depărtări, strălucirea. Oricît de atentă, scriitura din Archives du Nord pare, însă, dezacordată, — aplicată cum e unei existențe de risipă, cotidiană și destinsă, vînzolindu-se într-o uzură fără finalitate; chiar dacă personajul astfel configurat, tatăl naratoarei, poartă pe braț, într-un tatuaj insolit, numele însuși al necesității — tragicul ananke. Cu miloacele sale artistice, cu un stil de îngîndurată netezime, format în disciplina unei biblioteci fără indulgență, Marguerite Yourcenar era, dimpotrivă, chemată să se instaleze în miezul grav al unei materii irevocabile. Mémoires d'Hadrien fuseseră, pentru ea, tocmai ocazia unei asemenea întîlniri privilegiate, — cartea se elaborase îndelung, erudit și viu, pe întinderea a vreo trei decenii, ca un exercițiu spiritual, de libertate visătoare și totodată de severă aderență la un țel. Desena un arc nesperat peste avataruri, pătrundea pe sub el — irepresibil pe cît de calm — în fatalitatea care s-ar numi geniul Romei.

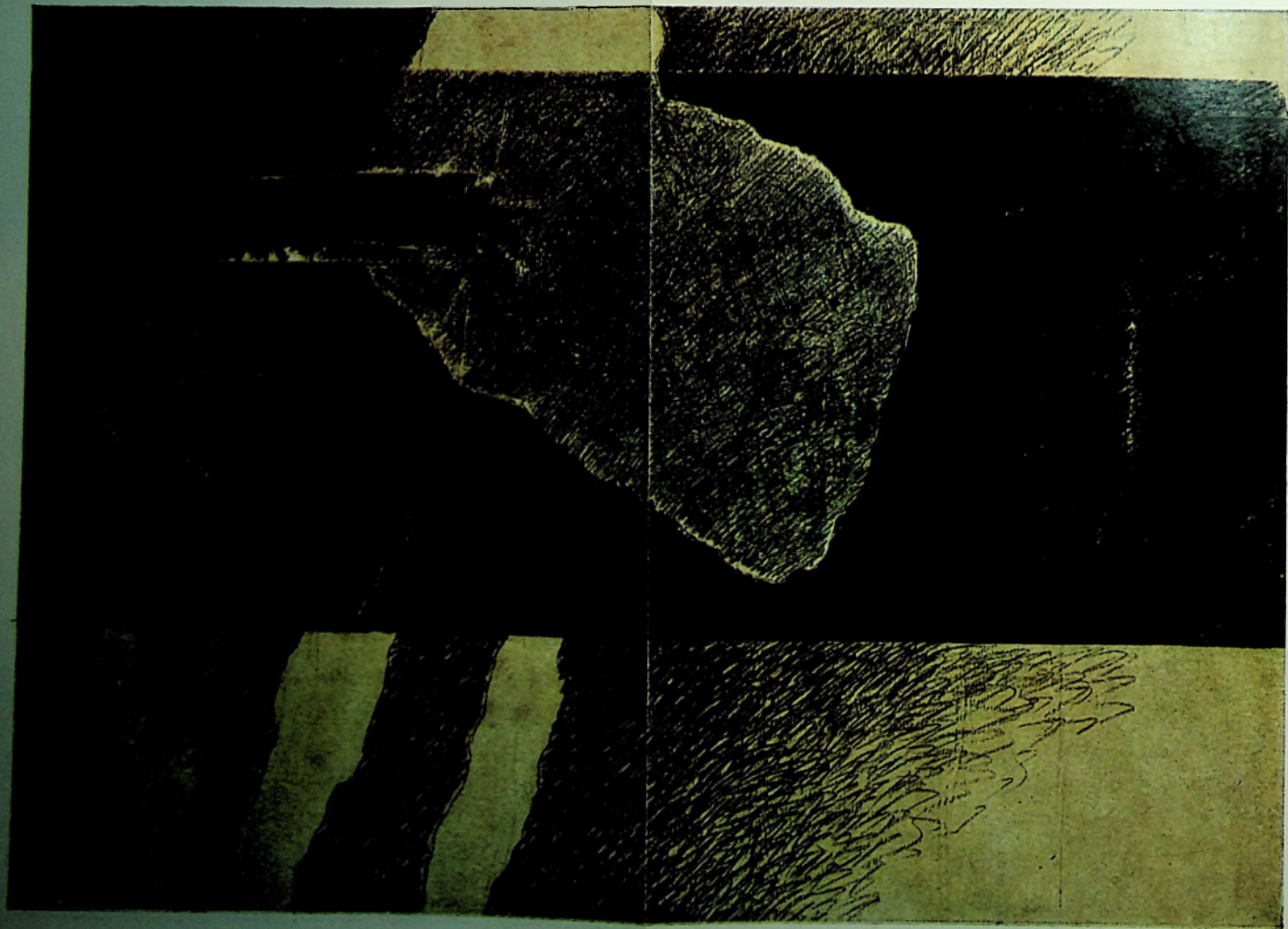
●
Poți spune fatal, cînd te gîndești la augusta capitală — cea designată de istorie Oraș prin antonomasie —, poți folosi cuvîntul fără a implica o perspectivă stupefiat romantică; din contră, cu moderna dezinvoltură a unui Guido Piovene, cu « prozastica », avara voință de acuitate, definitorii pentru al său Viaggio in Italia. E vorba despre împrejurimi, de pîldă către Monte Cavo ori Grottaferrata, — peste lacuri sumbre și coline, în zare mereu, obsesivă, Roma . . . « Sigur, e ceva fatal în acest peisaj », comentează scriitorul; « poate, prea puternic pentru italieni și pentru un popor modern de forță medie » — continuă el, nu fără surpriză. « Nu e











În jurul unui prototip arhaic,
@Asociația Ziaristilor Independenți din România
carbune, creta și sanguină,
desene de GETA BRĂTESCU

sublimul peisajului din Sicilia, îndepărtat, dezinteresat cumva de oameni. Acesta, al peisajului roman, e un sublim activ, care apasă pe suflete, face violență; care turtește oamenii ori îi exaltă». Sub semnul exaltării renașcentiste, de altminteri, un poet ca Du Bellay, cînd dă să personifice efortul de reinălțare al Romei, apucă, fără să-i repugne, același epitet cu amplă bătaie; «fatală» e, deci, la poetul Pleiadei, mina «demonului roman» — în înțelesul grec de daimon —, stenic, incredător fatală această reinstaurare a Romei:

*«Regarde après comme, de jour en jour,
Rome fouillant son antique séjour
Se rebâtit de tant d'œuvres divines:*

*Tu jugeras que le démon romain
S'efforce encore d'une fatale main
Ressusciter ces poudreuses ruines».*

Cu întorsătura lor arhaică, vorbele elegiacului urcă fluid pe buza craterului amețitor, care-i destinul Romei.

De cite prevențiuni are a se scutura, însă, limbajul, pentru a accede la grandoarea de prea plin și nemăsură, la forța de brutală înlănțuire prin care ne supun aceste monumente! Parcă apărîndu-se de un asemenea cotropitor impact, Stendhal, admirativ totuși, numea, de pildă, «jolie» — nu mă înșel — zidirea cavernos teribilă a Teatrului lui Marcellus. La antipodul oricărei suficiențe volubile, — lîngă această copleșire a masei de istorie acumulată, de ruine și de monumente, — Goethe declara, din contra, că ar fi simțit ispita unui soi de prostrație, vecină cu mutismul cel mai auster: «Roma e o mare școală unde fiecare zi te învață atîtea lucruri că nu mai ai curajul să le exprimi. Ar trebui să rămii aici cîteva secole în tăcerea pythagoreică».

Bătrînă, mai degrabă de totdeauna, Roma deține, deopotrivă, o matinală putere de a uimi: astfel prezentă, încît să te subjuge definitiv, într-un ceas sau două, fără lentă captație pe care o presupun atîtea metropole moderne, — Parisul¹, în primul rînd, cu arta lui de a modula insidias, cu grația de infailibile tranziții. Funciar, intim barocă, printr-o vocație mai tare ca determinările cronologice, — Roma e barocă în felul în care elementele înseși pot fi baroce, vreau să spun neștiutoare de constrîngerii și limite: «Spiritul uman, soarele și luna» — mai spunea Goethe — au aici o destinație aparte, produc alte rezultate decît oriunde aiurea.

Lumină romană, scurgîndu-se din înalțuri parcă nedivizată, nutritivă, de o densă continuitate, exasperîndu-se în propria ei bogăție, cînd «vara în furie» devine «urlet afon al unui travertin îndășrit»; sau închegîndu-se, stagnant violentă, în preajma furtunii, «cînd norii se fac pietre și pietrele nori»; «cînd Dioscurii din Piazza Campidoglio se azvîrl contra celor din Piazza Quirinale, cu apa fîntinii fierbînd». Elementarul — aceste notații ale lui Ungaretti a spus deajuns — regurgitează în respirația ficțiunii teatrale care e Roma. Elementarul, de care încerca să dea seamă, în alt fel, sub un semn pacificat, de magie nocturnă, și sentința mai sus pomenită, a lui Goethe. Erau nopțile sale de adio, ca în preajma unui exil, sufletul

¹ Ceea ce, bineînțeles, nu înseamnă — acum mai mult ca altădată — că se poate tranga fără scrupule, cum făcea Guez de Balzac, imperativ și idolatru, în veacul XVII: «Je me déclare pour Rome contre Paris et jamais Régulus ni Caton n'aimèrent leur patrie davantage que je l'aime». «Il n'y a que Rome où la vie soit agréable», le declara amabil epistolarul, compatrioților săi rămași în țepuri galice.

său dădea tîrcoale decorului ce conținuse un scenariu irepetibil, de fericire întreagă și certă. La lumina selenară răspîdită pe ziduri, construind prodigios în tenebre, se crede transportat « într-o lume mai simplă și măreță ». Unde, totuși, ca într-o culminație barocă, sus, în deșertul nocturn al pieței Campidoglio, statua lui Marc-Aureliu îi cheamă în memorie o altă, — hipnotic extraordinară, cu încărcătura ei de interdicție și prevestire: aceea a implacabilului Comandor din Don Juan.

Am așternut numele Împăratului-filozof, mi-a răsărit în față, grav, omenește senin, cu mina ridicată deșirînd pinza mileniilor, într-o rîurire de aur care i se scurge pe trup, — pe acest trup cu picioare parcă prea lungi, de călăreț fără crispare marțială și aproape fără voie: astfel cum îl poartă spre noi, lăuntric concentrat, frumos, tocmai, de înțelepciune fără emfază, bronzul ecvestru de pe Campidoglio. Cine l-ar putea uita, firesc, destins în măreție? Dar iată, parcă să ne deturneze de la această neclintire a ideii, numele imperial detună ca într-un dublet parodic: Marc' Aurelio, jurnalul umoristic, de unde, din caricaturile lui Attalo, calcîind de promiscuitate mic-burgheză, în note de voios coșmar, a pornit Fellini — ca să reconstituie descinderea la Roma. Decorul întîii întîlniri cu Capitala — în Via Albalonga — materializează, în film, amintirea întîlnirii cu universul lui Attalo. Apartamentul îngrămădind opresiv oamenii și mobilele, într-un spațiu al ratării, într-o contiguitate de elanuri frînte, sărmane pretenții aferate și dezordine tonitruantă: cu prunci care urlă din capătul coridoarelor rău mirositoare, care pornesc, uitați, tirîndu-se pe jos, ca melcul, tirînd în spate, trecînd prin el, hilar, colacul privației; cu bonomie în insuportabil, cu o sfîșietoare vervă a mediocrității. . . Fellini le-a vrut în film, asemenea detalii, s-a plimbat, copilărește fericit, în materializarea scenografică a acestor desene; și nu doar ca un rapel biografic, al anilor cînd, debutant, colaborase el însuși la Marc'Aurelio. Ci, mai ales, punîndu-le în prima secvență romană, le-a făcut să poarte și o indicație de lectură pentru întregul compoziției; semnalînd că aici, la Roma, irespirabilul familiarității se poate învecina, de aproape, ca o anti-cameră paradoxală, cu grandiosul.

Întă, de altminteri, în firea Urbei care a domnit asupra Universului, să nu se împiedice în uimiri circumspecte și în scrupule timid parvenite: la Roma, mizeria, oricît de repugnantă, pînă la imunditate, s-a putut vădi nu o dată, compatibilă cu cele mai trufașe prestigii. Aproape la poalele Capitoliului, în Piazza Gesù, aristocraticul Palazzo Altieri se izbi, în creșterea lui fastuoasă, de o căsuță neînsemnată, a unei bătrîne care nu voi, cu nici un preț, să-și cedeze locul; din ordinul papei — e una din curiozitățile anecdotice ale Romei — palatul fu obligat, încorporînd-o, să lase distinctă, cu poarta ei îngustă, căsuța babei — « la casetta della vecchia ». Iar peste deal — pentru a vorbi tot în ton de neverosimilă poveste adevărată —, de cealaltă parte, deci, a Capitoliului, o biată femeie, întrebata de Doamna de Staël unde locuiește, îi răspundea exact și enorm — « La Stinca Tarpeiana »; creîndu-i, bruscul ricoșeu printre milenii, ca un fel de clătinare indicibilă a imaginației.

Astfel, din experiență ireductibil imediată, întîlnirea cu Roma se transformă pe nesimțite în paradigmă a unei depeizări fabuloase. Astfel tresari acolo, adesea, ca într-un tangaj interior, al mirării intelective, cînd auzi rostite lucrurile cele mai simple, — vibrante însă, inevitabil, de rumoarea mileniilor. Romanii, locuitorii de astăzi ai Capitalei, pun, ei însăși, — mi-a plăcut să disting — o emfază spontană în felul în care își pronunță numele: Romano, cu un o rotunjit, tinzînd spre circularitate atotcuprinzătoare; parcă păstrînd amprenta conștiinței de Urbi et Orbi.

Regimul sufletesc care lasă posibilă comunicarea între sordid și princiar, regimul de teatralitate grandios promiscuă, nepăsătoare la distincțiile convenite, face din locuitorul Romei o ființă cu trăsături autarhic originale. Știe, printr-o incorigibilă

inclinație către formula superlativă —, știe că a lui este « la città la più bella del inondo »; dar e cu mult mai apărât decât ne-am aștepta, față de retorica Romei, — față de acea bombastică, reacționară speculară a trecutului, din care fascismul își făcuse principala diversivă. Imunitatea la un astfel de virus vine din străfundurile vitalității populare. Confidențial și irreverent, bun fără prejudecata moralistă a virtuții, capabil să asimileze și anomaliile într-un curent de normalitate generoasă; uman și când, precaut, se ferește să admire, nivelator într-un sens elementar, poporul Romei este « poporul prin antonomasie », în sensul antic, — observa sagace un comentator. S-a instalat în condiția eternității sale, cu un fel de familiaritate în care e cuprinsă și uimirea și autosuficiența. Hered al lumii, o are la sine, rămânind acasă. Încă din veacul al XVII-lea, un text unde Roma se disputa cu Napoli arbitra astfel: « Numai romanii sînt perfecți »: căci, « fără să facă vreodată călătorii, cu mult adevăr, possono dire di aver peregrinato l'universo ».

●

Cel de la care au pornit, în rotirea lor concentrică, aceste pagini, Romanul de adopțiune care fusese Hadrianus — căci era născut, ca și unchiul său Traian, în Spania — avusese curajul să peregrineze realmente universul; să fie el fără îngustime, să-și afirme o voință olimpiacă tocmai prin această deschisă confruntare cu ceea ce se opunea obișnuințelor tradiționale. Perpetuu călător la granițele imperiului, pînă în Africa, în Britannia, pînă pe Eufrat, perpetuu călător printre mentalități și rosturi de viață, sociale și etnice; perpetuu călător, în fine, printre destinele acumulate în imensitatea Bibliotecii și a Muzeului. E cel dintîi care introduce conștiința Romei într-o asemenea vastitate de orizonturi, ale reflecției nu numai ale practicii: vulnerabilă, desigur, fragilă uneori, dar înalt semnificativă.

Istoria politică se înfățișă în jurul lui, cum devenise pentru lungi secole la Roma, ca un ricanant spectacol, mai degrabă planturos, de superfetatie. « Donner à voir », în loc de « donner à penser » — este alternativa istoriei romane, de cînd s-a angajat pe drumul inexorabil al expansiunii. Triumfurile, în care se considera, la începuturi, că omul se confundă ritual cu divinitatea, ajunse apoi prilejuri de emulație exhibitară: acela al lui Paulus Aemilius, cuceritorul Macedoniei, — cu lumea toată îmbrăcată în alb pe străzi, cu defilarea prăzii, repartizată pe întinderea a trei zile, cum ne-o descrie Plutarh, după o regie între procesional și gratuitate muzeistică; acela al lui Caesar, peste un secol și mai bine, cu elefanți, vreo 40, străjuind urcușul pe Capitoliu, suporturi vii — alea lor fremătătare — pentru torțele omagiale. Triumful, cu implacabilul său, stăruie în cele mai neașteptate împrejurări. Este, spre exemplu, în Polybius, o pagină despre funeralii, care, dacă o realizezi cu plenitudine, în vizualitatea ei sezisantă, îți dă un șoc de insolit, mai categoric decât în orice modernă provocare regizorală. « Cînd moare la Roma un om ilustru — scrie istoricul, și nu fac decât să sublinieze cîteva cuvinte din această măturie —, e dus în timpul funeraliilor, cu cea mai mare solemnitate, în For, la așa numita tribună a Rostrelor, unde e pus cît mai drept și vizibil, — mai rar șezînd. » Lîngă el urcă la tribună feciorul, care-l arată pe defunctul astfel proptit, și-i povestește virtuțile și isprăvile. Cît despre măștile străbunilor, păstrate religioas într-un relicvar, — « cînd moare vreo rudă ilustră, le poartă în ceremoniile funebre, aplicîndu-le persoanelor ce au o anume asemănare cu defuncții ca statură și aspect; pe aceștia îi îmbracă deasemeni cu hainele țevite cu purpură, dacă mortul a fost consul, cu aur dacă meritase triumful. Înaintează apoi pe care, și fasciile, securile și celelalte insemne întovărășind magistratii îi preced, după însărcinările și cîntea pe care fiecare a avut-o în Republică în timpul vieții, și, cînd ajung la Rostre, se așează pe jîlțurile de ivoriu. » Funeraliile au devenit un triumf fictiv, carnavalesc minuiind, pe cît de sinistru, travestiuri. Te crezi în cel mai dezlănțuit

Fellini, — istoricul, crezînd că e didactic, subliniază fără să vrea latura de brutal histrionism din această revistă de spectre: « Desigur nu e ușor pentru un tînăr iubînd gloria și virtutea să aibă înaintea ochilor un spectacol mai frumos ca acesta. Într-adevăr, toate aceste efigii de oameni, iluștri prin virtute, să le vezi laolaltă, ca și cum ar fi vil și respirînde — cui nu i-ar pricinui cutremurare? Ce spectacol — continuă el înduioșat — ar putea fi mai frumos? » Ce paradă, oricum, ar fi mai sfruntat mimetică, tenace ca un cult african al strămoșilor, interesată ca o manipulare cinică de strigoii politici? Și nu-i singura asemenea mărturie, dimpotrivă, cînd Suetonius va avea de povestit omagierea funebră a lui Caesar, scena va fi mai dezinvolt saturată, de actori travestiți, care poartă obiecte ale dispărutului, de străini, care sînt și ei aduși spre a supralicita spectacularul. Astfel, convergente, elementul histrionic și acela exotic se amestecă fără sfială înlăuntrul unei ceremonii tradiționale, — definit romane.

Uimitor pentru percepția noastră, învățată cu lineara convenție clasicistă, poate exista — ne dăm azi seama — un exotism latent în cea mai pură istorie romană: mult înainte de contactul masiv al Cetății cu alte continente. În acest înțeles, îndrăznea Fellini să vorbească despre « o înțelepciune antică, aproape africană, preistorică », în destinul Romei. Marele cineast o numea oraș-femelă, cu sînul ei învăluitoare, cu indiferența acestei înțelepciuni scăpîndu-și fiii de nevroze. Și oraș-femelă, sustras raționalității confortabile, în sensul personificării de elementar pe care i-o rezerva Annei Magnani: « Tu Ești Roma, ceea ce are matern, amar, mitologic și devastat », îi spunea el neuitatei actrițe, — somînd-o să închidă, prin apariția ei, filmul. O vedea — aspru patetică — în același timp lupoaică și vestală.

Vestalelor nu le repugnă să stea alături de Împărați, să audă fără spaimă, din loja lor de onoare, troznetul oaselor în arenă. Cum reputatul Titus — *deliciae generis humani* — poate sacrifica riturilor sanguinare, în Coliseu, cu ocazia inaugurării, cînd sînt ucise într-o singură zi cinci mii de fiare. Cum Hadrianus însuși va ceda habitudinii și așteptării, inaugurînd Stadionul Panathenaeic, — el, cărturarul sensibil, și încă la Atena! — prin jocuri la care cifra fiarelor tirite în măcel e de o mie. Și cîte violențe fără scuză, fără contraparte de cuget, de omenie! Michelet pretinde că gladiatorii îi învățau pe împărați să moară. Un astfel de împărat de veac tîrziu, Probus — și ce nume! — aruncă publicului, concomitent, o sută de lei tineri, un urlet unanim atît de cumplit, încît zguduie edificiul pînă în temelie; urmează apoi — după datele sistematizate de Giuseppe Lugli — o sută de leoparzi din Libya, o sută din Syria, o sută de leoaice din Africa, trei sute de urși, un masacru care ajunge mai degrabă să-i îngrețoșeze pe privitori — cum recunoaște un martor antic. Pe acești privitori de o imensă cerbicie, dacă ne gîndim că, în secolul V — sub semn creștin — un călugăr care-i imploră să înceteze luptele de gladiatori și coboară pentru asta în Coliseu, în arenă, e lapidat acolo: purtînd un nume candid, Telemac, și pedepsit ca toți candidii . . . În fine, după aceeași mecanică a diversunii sîngeroase, punînd să se întrecidă pînă și fiarele domesticite, fu serbat, sub împăratul Filip, mileniul Romei. Întîiul mileniu, calculînd de la anul fundației legendare, ab urbe condita.

M-am oprit gînditor, transcriind formula tit-liviană: Cruzimea nu stă prinsă, oare, indelebil, în înseși temeliile construcției romane? În primele izbînzii ale acestui geniu ingineresc și tehnic, care va sfida posteritatea? Circul și mai ales Cloaca Maxima, fantasticul deversor subteran îndrăznit în timpii regalității, Livius le înfățișa ca « două opere cărora magnificența noastră de astăzi le-a putut cu greu contrapune ceva »; despre ultima, integră în vremea sa, « după aproape 700 de ani », Plinius cel Bătrîn spunea că e « opera cea mai colosală care se poate numi », — perforînd







munți și făcînd cetatea suspendată, navigabilă pe dedesubt. Dar tot ei trebuie să adauge chinuitoarea trudă impusă astfel plebeilor, îngropați sub pămînt, ca într-o nesfîrșire a corvezii. Atît de cruntă, de nesuportat, era epuizarea, încît unii, ca să i se sustragă, recurgeau la sinucidere, — povestește Plinius; drept care, Tarquinius Priscus găsi « un remediu de o nouă speță, niciodată gîndit mai înainte sau după aceea: le răstigni pe cruce trupurile, sinucigașilor, privescîte pentru cetățeni și totodată hrană pentru fiare și păsări. Fu astfel excitat simțul onoarei, propriu numelui roman », — conchide textul, cu un fel de orgoliu reconfortant.

Niciodată, probabil, nu s-au spus îndeajuns muceniciile cu care s-a plătit grandoarea: « Non vi si pensa quanta sangue costa ». Inscripția dantescă ar conveni oricăruia din edificiile clamînd, nedomolit, voința de măreț a Romei. Coliseului, în primul rînd, despre care un medieval, venerabilul Beda, scria ca despre suprema dovadă a puterii noastre de a subsista ca speță: cînd nu va mai fi, « lumea întreagă va dispărea ». Pe locul unui eleșteu, un monument la care ingineria antică a dovedit o prodigioasă știință de organizare, de mînuire a uriașului efort. Un drum special pînă la munte, de unde se scot, pentru șantier, blocurile de piatră; o plătă de beton groasă de opt metri, susținînd elipsa clădirii; ascensoare de lemn, purtînd bestiile în arenă; o masă de zidărie din care, sute de ani, ca dintr-o carieră neistovită, s-au alimentat marile construcții ale Romei, de la palate pînă la basilica San Pietro. Numai sub Niccolo V, în Quattrocento, într-un singur an s-au cîrât de aici 2500 de căruțe de piatră. Timpul colaborînd, astăzi pantele amfiteatrului par vaste hornuri de munte. Întoarce la naturalitatea ruinei, aceste exaltante îndrăzneli arhitectonice își afirmă, odată mai mult, puterea cosmică. Peste inelul monstros de piatră palpită un imens velum de in, manipulat, — contrast care te face să visezi, — de o unitate specială a mării. Plutire liberă a imaginației, în funcționalitatea cea mai strictă; nicicînd geniul Romei nu se simte mai în larg, nimic nu-l angajează mai suplu și mai expresiv ca operele de pragmatică utilitate.

Și, iată, imprevizibil, mari arhitecți contemporani, un Pier Luigi Nervi, făcînd elogiul acestei radicale puteri constructive, subliniază, dincolo de masa efortului, atmosfera de inteligentă colaborare pe care o presupun asemenea succese tehnice: posibilitatea unei valutări a travaliului de calitate pe ansamblul unei societăți întregi. Acuratețea fiecărui detaliu implică « o apreciere generală », a frumosului, singura care poate amplu compensa « lungile, răbdătoare osteneți ale perfecției execuții ». E « o valoare care depășește obiectul izolat, pentru a deveni demonstrația unei stări sufletești, comună lucrătorilor și artizanilor ». « Nu singură truda brațelor », așa dar, ci acuta sapiență tehnică și organizatoare trebuie să ne minuneze în astfel de prodigioase reușite; în Coliseu, căruia, după unii studioși, i-ar fi trebuit doar cinci ani, ca să se înalțe; în secțiunea cupolei și a zidăriei perimetrale de la Pantheon — cel reclădit de Hadrianus —, rod al unei sagacități care « n-are nimic de invidiat rezultatelor celei mai moderne științe constructive ». Dacă l-am urmat astfel pe Nervi, o culme a exigenței ingineresti, în această probantă argumentare, — a fost, tocmai, pentru a marca surpriza acestei răsturnări de perspective: care ne restituie, aplicîndu-se atent asupra Coliseului, nu simplu, o gigantă cușcă de măceluri, ci chipul unei societăți capabile de armonia înfăptuirii. Departe de a fi oarbă obstinație, după modelul unui feroce instinct, constructivitatea romană se revelează aptă de o nobilă comprehensiune. Mereu acolo, făcînd presiune, în străfunduri, cruzimea se mîntuie, totuși, în această plină, demnă colaborare, a brațelor, dar și a minților; subordonînd efortul inimaginabil, « unui fel de sentiment estetic coral. »

El se va regăsi, de-a-lungul timpurilor, acest sentiment de participare a obștii întregi, febrilă și curioasă, la niște izbînzi care să miște cugetul, să-l umple de









Mindrie semănată în atâtea rosturi de viață, pe care azi le deshumăm cu emoție: la Colonia, bunăoară, în Römisch-Germanisches Museum, plăcuțe de ardezie formind carnete, — bloc-notes la nivelul antichității, — și, pe un creion, inscripția, de o mindrie înduioșătoare, în frusta ei stângăcie, « Hego scribo sine manum ». Parado:al, subliniază cercetările astăzi, criza imperiului n-a urmat calea unei uniforme rusticizări; în această vale a Rinului, străbătută de Hadrianus, ca și înaintea lui de Traian, de pildă, orașele au fost acelea care au rezistat, la loviturile barbarilor, mai îndelung decît fermele, decît vilele domeniilor agrare. Tot un fidel, din Occidentul Galic, Numatianus, avea, dealtminteri, să formuleze, cu patetică ferveare, conștiința unei imense urbanizări a lumii prin Roma: « Tu ai făcut un Oraș din întreg Universul ! » Orașul, vast conținător, își declina atunci, vizibil, misiunea; dureros asumată, condiția aceasta se făcea încredere metodic consolantă: « O torță pe care o apleci străluce apoi de o mai vie lumină ».

În cartea lui Marguerite Yourcenar, la termenul cînd se inaugurează Pantheonul — și e un moment de culminație pentru existența Împăratului — au loc serbări, noaptea Hadrianus privește de pe terasele Palatinului, Roma iluminată. Are conștiința unei istorii îndurate, în care Orașul e totodată nicovală și cî:an, metal în fierbere și unealtă modelatoare; cugetul lui aspiră viitorul, pe unda virtualității irepresibile pe care o conține Roma; îi apare limpede, — acesta e în lume, unul din locurile unde se va fi trăit cel mai tumultuos, mai deplin. Nu odată, Roma dă încă acest sentiment. Lingă Palatin, pe Capitoliu, înspre miezul nopții, nu uit o ceremonie republicană, de rememorare a Rezistenței: toate palatele din acest spațiu, în care antichitatea tresare sub ghiara genului lui Michelangelo, își scriau pe cer arhitectura, — cu lanțuri de facile, ritmînd glorios fațadele, urcînd pe cornișe. Ca și cum noaptea istoriei, noaptea marilor încercări, ar fi venit să se așeze pentru totdeauna într-o ramă teribilă, dominatoare.

Etern și neasemuit martoră, Roma . . .

Northumberland: vestigii din zidul lui Hadrianus, străbătînd nordul Angliei.

Portret al lui Hadrianus. Marmoră (Muzeul din Tripoli).
Mască a lui Antinous — Leptis Magna. Marmoră. (Muzeul din Tripoli).

Hadrianus Imperator. Marmoră (Muzeul Luvru)

Antinous. Marmoră (Muzeul din Olympia)

Antonianus din Aphrodisias: Antinous ca zeu al culesului. Basorelief, marmoră (Colecția Osio, Roma)

Antinous. « Gemma Marlborough » (Colecția Sangiorgi, Roma)



Portretele lui Antinous: abundă, mergînd de la incomparabil la mediocru. Toate, în ciuda variațiilor datorate artei sculptorului sau vârstei modelului, diferenței între portretele făcute în timpul vieții și acelea executate în onoarea defunctului, tulbură prin incredibilul realism al acestei figuri, care este, întotdeauna, imediat recognoscibilă și totuși atît de divers interpretată, prin acest exemplu, unic în Antichitate, de supraviețuire și de multiplicare în piatră a unui chip care n-a fost al unui om de stat și nici al unui filozof, ci, simplu, chipul unui om care a fost iubit. Dintre aceste imagini, două, cele mai frumoase, sînt cele mai puțin cunoscute: în același timp, ele sînt și singurele care ne livrează numele unui sculptor. Cea dintîi este basso-relieful semnat de Antonianus din Aphrodisias și regăsit acum cincizeci de ani pe terenul unui institut agronomic, *Fundi Rustici*, în a cărui sală pentru consiliul de administrație se află astăzi. Cum nici unul dintre ghidurile Romei nu-i semnalează existența în acest oraș copleșit de statui, turiștii îl ignoră. Opera lui Antonianus a fost cioplită într-o marmură italienească; a fost deci, cu siguranță, executată în Italia, fără îndoială la Roma, de acest artist stabilit de multă vreme în Cetate sau adus de Hadrianus din vreuna dintre călătoriile sale. Este de o delicatețe infinită. Frunzișul unei vițe încadrează cu cel mai suplu dintre arabescuri chipul tînar, melancolic înclinat: te gîndești în mod irezistibil la timpuriul cules al unei vieți prea scurte, la văzduhul cu arome de fructe dintr-o seară de toamnă. Lucrarea poartă urmele anilor petrecuți într-o pivniță, în vremea ultimului război: albul marmurei a dispărut pentru moment sub petele pămîntii; trei degete ale mîinii stîngi au fost sfărîmate. Astfel suferă zeli din pricina nebuliei oamenilor.

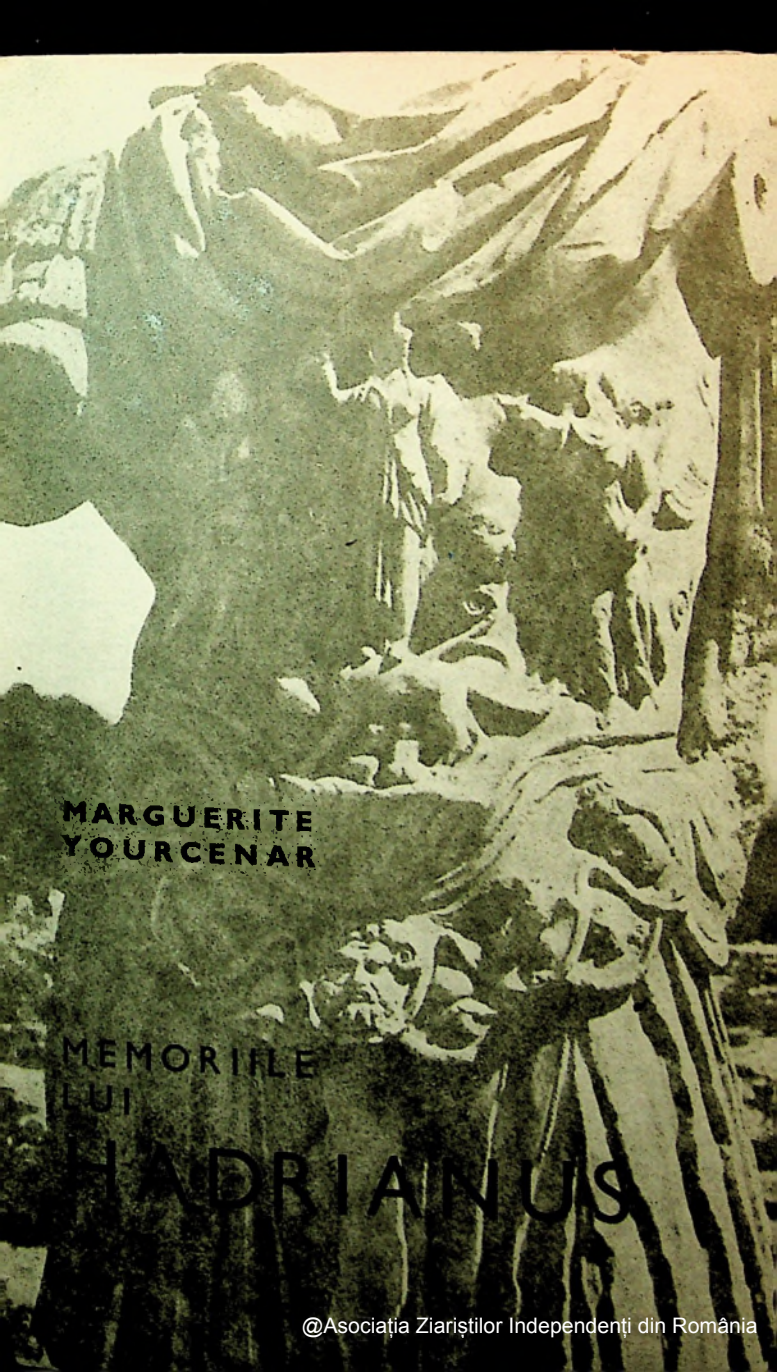
Notă din 1958. *Rîndurile de mai sus au apărut pentru prima oară acum șase ani; între timp, basso-relieful lui Antonianus a fost achiziționat de un bancher roman, Arturo Osio, om straniu care l-ar fi interesat pe Stendhal sau pe Balzac [...]. După părerea experților, noul posesor al basso-reliefului l-a supus, cu ajutorul unor mîini dibace, celei mai delicate operații de curățire; o lentă și ușoară fricțiune operată cu vîrful degetelor a eliberat marmura de rugină și mucegaiuri, restituind pietrei blînda ei strălucire de alabastru și ivory.*



Să refaci dinăuntru ceea ce arheologii
secolului al XIX-lea au făcut din afară

A doua dintre aceste capodopere este ilustra sardonie care poartă numele de Gema Malborough, pentru că a aparținut acestei colecții, azi risipită; de mai bine de treizeci de ani, această frumoasă intalie părea rătăcită sau coborâtă din nou sub pământ. O vânzare publică a scos-o din nou la lumină în ianuarie 1952, la Londra; gustul luminat al marelui colecționar Giorgio Sangiorgi a readus-o la Roma. Datorez bunăvoinței sale faptul de a fi văzut și atins această piesă unică. O semnătură incompletă, care e socotită, fără îndoială pe drept, a fi cea a lui Antonianus din Aphrodisias, se citește pe marginea exterioară. Artistul a cuprins cu o asemenea măiestrie profilul acela perfect în cadrul strîmt al unei sardonii, încît bucata aceasta de piatră rămîne, în aceeași măsură ca o statuie sau un basso-relief, mărturia unei mari arte dispărute. Proporțiile operei fac să fie uitate dimensiunile obiectului. În epoca bizantină, reversul capodoperei a fost turnat într-o masă din aurul cel mai pur. A ajuns astfel, din colecționar necunoscut în colecționar necunoscut, pînă la Veneția, unde prezența sa este semnalată într-o mare colecție din secolul al XVII-lea; Gavin Hamilton, celebrul anticar, a cumpărat-o și a adus-o în Anglia, de unde se întoarce astăzi la punctul ei de pornire care a fost Roma. Din toate obiectele prezente încă, astăzi, la suprafața pămîntului, este singurul despre care se poate presupune cu oarecare certitudine că a fost deseori ținut în mîini de Hadrianus.

*Carnets de notes des
„Mémoires d'Hadrien"*



**MARGUERITE
YOURCENAR**

MEMORIILE
LUI
HADRIANUS

*Animula vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abibis in loca
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos,
P. Aelius Hadrianus, Imp.*

ANIMULA VAGULA, BLANDULA...

Dragul meu *.

Azi dimineată m-am dus pînă jos la Hermogene, medicul meu care abea s-a întors la Vilă după o călătorie destul de lungă în Asia. Trebuia să mă examineze pe nemîncate: ne înţelesesem că voi veni dis-de-dimineată. M-am întins pe un pat, după ce mi-am scos haina şi tunica. Te scutesc de acele amănunte care ți-ar fi la fel de neplăcute ca şi mie, precum şi de prezentarea trupului unui bărbat ce îmbătrîneşte şi e pe cale să moară de o hidropizie a inimii. Îţi voi spune doar că am tuşit, că am respirat şi că mi-am ținut răsuflarea după cum îmi cerea Hermogene, alarmat, în ciuda eforturilor sale de a nu mi-o arăta, de progresele atît de rapide ale bolii şi gata să-l acuze pe tînărul lollas care m-a îngrijit în lipsa lui. E greu să rămîi împărat în faţa unui medic, şi greu deasemenea să-ţi păstrezi demnitatea de om. Ochiul practicianului nu vedea în mine decît un maldăr de umori, jalnic amalgam de limfă şi sînge. Azi dimineată m-a străfulgerat pentru prima dată ideea că trupul meu, acest tovarăş credincios, acest prieten mai de nădejde şi pe care-l cunosc mai bine decît îmi cunosc sufletul, e doar un monstru viclean — ce-şi va înghiţi pînă la urmă stăpînul. Fie... Îmi îndrăgesc trupul, m-a slujit bine şi în toate chipurile şi nu mă toclesc cînd e vorba să-i dau îngrijirile necesare. Dar nu mă mai bizui, aşa cum se prefăce Hermogene, pe însușirile miraculoase ale plantelor, pe dozarea precisă a sărurilor minerale, pe care s-a dus să le caute tocmai pînă în Orient. Acest om totuși atît de subtil, mi-a debitat niște vagi formule de îmbărbătare, prea banale ca să înșele pe cineva; știe cît urăsc acest gen de impostură, dar nu poți practica vreme de peste treizeci de ani medicina fără să dobîndești deformații profesionale. Îi iert acestui vrednic slujitor tentativa de a-mi ascunde faptul că voi muri. Hermogene e un savant, ba este chiar un înțelept; cîntea sa o depășește cu mult pe aceea a unui vulgar medic de curte. Voi avea parte să fiu cel mai îngrijit dintre bolnavi. Nimeni nu poate însă depăși limitele prestabilite; picioarele mele umflate nu mă mai pot susține în timpul îndelungatelor ceremonii romane; mă sufoc, și am șaizeci de ani.

Să nu interpretezi greșit: nu sînt încă atît de slăbit încît să cedez în fața nălucilor plămădite de frică, năluci aproape tot atît de absurde ca și cele plămădite de speranță și fără îndoială mult mai penibile. Dacă ar trebui să mă mint, mi-ar place desigur s-o fac în sensul încrederii; n-aș avea mare lucru de pierdut și aș suferi mai puțin. Sfîrșitul acesta atît de apropiat nu este, în mod necesar, grabnic; încă mă mai culc în fiecare seară cu speranța că voi trăi pînă în zori. În cadrul limitelor inevitabile la care mă refeream adineori, îmi pot apăra pozițiile pas cu pas, ba chiar pot să mai recîștig cîte puțin din terenul pierdut. Am ajuns totuși la vîrsta cînd, pentru fiecare om, viața este o înfrîngere acceptată. A spune că zilele îmi sînt numărate nu înseamnă nimic; totdeauna au fost așa; și așa se petrec lucrurile cu fiecare dintre noi. Nesiguranta în ceea ce privește locul, momentul și modul în care sfîrșești, nesiguranta care ne împiedică să vedem lămurit tărîmul spre care ne îndreptăm fără încetare, scade

* Aceste rînduri sînt adresate tînărului Marc Aureliu.

◀ Torsul lui Hadrianus: cuirasă în periață are înaltorelief imaginea lupoaicei romane, purtînd-o pe Pallas-Athena cu efigia ei, bufnița. Marmoră (Agora ateniană)

pentru mine pe măsură ce boala necruțătoare mise înrăutățește. Orice om poate muri peste o clipă, bolnavul însă știe că peste zece ani nu va mai fi în viață. Limitele ezitărilor mele nu mai cuprind ani, ci luni. Șansele de a-mi încheia viața în urma unei lovituri de pumnal în inimă sau a unei căderi de pe cal devin minime; ciuma pare improbabilă; lepra sau cancerul sînt definitiv înlăturate. Nu mai risc să cad la fruntariile imperiului izbit de barda vreunui caledonian sau străpuns de săgeata vreunui part; furtunile n-au știut să profite de toate ocaziile ivite și vrăjitorul care mi-a prezis că nu mă voi îneca pare să fi avut dreptate. Voi muri la Tibur, la Roma sau cel mult la Neapolis și o criză în timpul căreia mă voi sufoca va prelua sarcina de a mă ucide. Cînd voi muri, la cea de a zecea sau la cea de a o sută criză? Aceasta este toată problema. Ca un călător ce navighează printre insulele Arhipelagului și, spre seară, cînd se ivește o boare luminoasă, descoperă încetul cu încetul linia țărmului, tot așa încep și eu să întrezăresc profilul morții mele [...]

Puțin cite puțin, această scrisoare, începută doar pentru a te informa în ce măsură progresează boala mea, a devenit relaxarea unui om care nu mai are energia necesară să se ocupe pe îndelete de rezolvarea afacerilor de stat, meditația scrisă a unui bolnav care-și ascultă glasul amintirilor. Acum îmi propun ceva mai mult: mi-am făcut planul să-ți povestesc viața mea. Desigur, am făcut anul trecut o dare de seamă oficială asupra acțiunilor mele, parafată de secretarul meu Phlegon. Am mințit cît se poate de puțin. Interesul obștesc și decența m-au silit totuși să mai voalez pe alocuri anumite fapte. Adevărul pe care sînt hotărît să-l expun aici nu este deosebit de scandalos, sau este doar în măsura în care orice adevăr provoacă scandal. Nu mă aștept ca cei șaptesprezece ani ai tăi să înțeleagă mare lucru. Țin totuși să te instruiesc și totodată să te șochez. Profesorii tăi, aleși de mine, ți-au dat o educație severă, vigilentă, cruțîndu-te poate prea mult, din care la urma urmei sper că va rezulta mult bine atît pentru tine cît și pentru stat. Îți ofer aici, drept corectiv, o istorisire lipsită de idei preconcepute și de principii abstracte, rod al experienței unui singur individ, eu însumi. Habar n-am la ce concluzii mă va duce. Mă bizui pe această analiză a faptelor pentru a mă defini, poate chiar pentru a mă judeca, sau cel puțin pentru a mă cunoaște mai bine înainte de a muri.

Ca orice om, pentru a evalua existența nu dispun decît de trei modalități: analiza personalității mele, cea mai dificilă și cea mai primejdioasă, dar totodată cea mai fecundă dintre metode; cercetarea oamenilor, care au grijă de cele mai multe ori să ne ascundă tainele lor reale sau imaginare; cărțile, cu acele specifice erori de perspectivă, ce iau naștere printre rînduri. Am citit aproape tot ceea ce au scris istoricii, poeții și chiar povestitorii noștri, deși aceștia din urmă sînt socotiți frivoli; de la ei am primit poate mai multe informații decît am dobîndit în situațiile destul de variate ale propriei mele vieți. Cuvîntul scris m-a învățat să ascult vocea omenească tot așa precum impunătoarele atitudini imobile ale statuilor m-au învățat să apreciez gesturile. Dimpotrivă, ceva mai tîrziu, viața mi-a deslușit cărțile.

Acestea însă mint, chiar și cele mai sincere dintre ele, Cele mai puțin reușite, din lipsă de cuvinte sau fraze în care să fie cuprinsă viața, reflectă doar o imagine plată și sărăcită; unii, ca Lucianus, o înălcesc și o împovărează cu o solemnitate pe care viața nu o are. Alții, ca Petronius, de pildă, o subțiază — fac din ea o minge ușoară care sare, dar e goală, ușor de prins și de aruncat într-un univers lipsit de greutate. Poeții ne duc cu ei într-o lume mai vastă sau mai frumoasă, mai arzătoare sau mai blîndă decît aceea ce ne este dată, și atît de diferită de a noastră încît, acolo, oamenii anevoie își pîd aflu locul. Filozofii, pentru a putea studia realitatea în forma sa cea mai pură, o supun cam acelorași transformări la care focul sau creuzetul supun substanțele: nimic dintr-o ființă sau dintr-o faptă, așa cum le-am cunoscut, nu

pare să subziste în aceste cristale sau în această cenușă. Istoricii, cînd ne prezintă trecutul, ne propun sisteme prea complete, înlănțuiri de cauze și efecte prea exacte și prea limpezi pentru a fi fost vreodată pe deplin adevărate; restructurează această docilă materie inertă iar eu știu că Alexandru Macedon îi va scăpa printre degete chiar și lui Plutarh. Povestitorii, autorii de fabule mileziene fac exact ca măcelarii care agață în cîrligele lor hălci de carne rîvnită de muște. M-aș împăca nespus de greu cu o lume fără cărți, dar nu acolo găsești realitatea, întrucît nu poate să încapă în ele.

Cercetarea directă a oamenilor este o metodă și mai puțin completă, care se mărginește cel mai adesea la constatările destul de josnice din care se hrănește reavoința omenească. Rangul, situația, toate hazardurile existenței restrîng cîmpul vizual al celui ce încearcă să cunoască oamenii: sclavul meu are posibilități mult mai multe și cu totuși altele decît ale mele cînd este vorba să mă observe; dispar însă la fel de repede. Bătrînul Euphorion îmi înmînează de douzeci de ani flaconul cu ulei și buretele, dar tot ceea ce știu despre el se limitează la slujba lui, iar ceea ce știu despre mine, la baia mea și orice tentativă de a ne informa mai amănunțit ar părea curînd, atît împăratului cît și sclavului, o indiscreție. Aproape tot ce știu despre alții este o cunoaștere indirectă. Dacă din întîmplare un om ți se destăinuie, de fapt își pledează cauza; apologia sa e gata pregătită. Dacă-l cercetăm, nu mai e singur. Mi s-a reproșat că-mi place să citesc rapoartele poliției din Roma; descopăr în ele mereu noi motive de uimire; prietenii sau suspecții, cunoscuții sau necunoscuții, acești oameni mă uluiesc; nebuniile lor le scuză pe ale mele. Nu mă mai satur să tot compar omul îmbrăcat cu omul gol. Aceste rapoarte însă atît de naiv circumstanțiate se îngîmădesc peste vrafurile mele de dosare fără să mă ajute cîtuși de puțin să formuleze verdictul definitiv. Faptul că un magistrat renumit prin austeritatea lui a comis o crimă, nu-mi îngăduie absolut deloc să-l cunosc mai bine. Mă aflu în acel moment în prezența a două fenomene în loc de unul singur, ceea ce pare a fi magistratul pe de o parte și crima lui pe de alta.

Cît despre cercetarea de sine, mă constrîng s-o înfăptuiesc, măcar ca să găsesc o cale de înțelegere cu acest individ lîngă care voi fi silit să trăiesc pînă la capăt, dar chiar o intimitate de aproape șazeci de ani tot mai comportă o mulțime de posibilități de a da greș. În străfunduri, cunoașterea pe care am dobîndit-o cu privire la mine este obscură, interioară, fără contur, secretă ca o complicitate. La modul cel mai impersonal, cunoașterea aceasta este la fel de glacială ca și teoriile pe care le pot elabora despre numere: utilizez întreaga inteligență de care dispun ca să-mi văd mai de departe și de la o oarecare înălțime propria viață, care devine astfel viața altcuiva. Aceste două modalități de cunoaștere sînt dificile și cer, una o coborîre în forul meu interior, cealaltă o ieșire din mine însumi. Din inerție, am tendința, ca toată lumea de altfel, să substituiesc acestora mijloacele pur rutiniere, o idee asupra vieții mele parțial modificată de imaginea pe care și-a făurit-o publicul, de prejudecăți, adică de judecăți defectuoase, ca un tipar gata făcut pe care un croitor neîndemînatăc întinde cu chiu cu vai stofa ce ne aparține. Echipament de valoare inegală; unelte mai mult sau mai puțin tocite; altele însă nu am; cu ajutorul lor îmi făuresc de bine de rău o idee despre destinul meu de om.

Cînd meditez asupra vieții mele, mă cuprinde groaza la ideea că o voi găsi înfrîmă. Existența eroilor, aceea care ni se povestește, este simplă; merge drept la țintă, ca o săgeată. Și majorității oamenilor le place să-și rezume viața într-o formulă, uneori lăudăroasă, alteori plîngăreată, — constituind aproape totdeauna o recriminare; memoria, binevoitoare, le fabrică o existență explicabilă și limpede. Viața mea nu mi se înfățișează ca un desen precis. Așa cum se întîmplă adesea, ceea ce mă definește poate cel mai exact este ce n-am fost: bun soldat, dar nu mare strateg, iubitor al artei, dar nu artist așa cum s-a crezut Nero în pragul morții, capabil să

comit crime, pe care totuși nu le-am făptuit. Mi se întâmplă să mă gîndesc că oamenii de seamă se caracterizează tocmai prin poziția lor extremă, eroismul lor constînd în faptul că se mențin toată viața pe aceeași poziție. Sînt polii sau antipozii noștri. Am ocupat rînd pe rînd toate pozițiile extreme, dar nu m-am menținut mult; viața m-a făcut mereu să alunec dintr-una într-alta. Și totuși nu pot, pe de altă parte, să mă laud, ca un bun plugar sau ca un bun hamal, că existența mea s-a situat în centru.

Peisajul vieții mele pare alcătuit, ca regiunile muntoase, din materiale diverse îngrămădite de-a valma. În acest peisaj îmi recunosc firea, heterogenă, formată din instincte și cultură, în părți egale. Ici colo, la suprafață, graniturile inevitabilului; peste tot se văd prăbușirile hazardului. Mă străduiesc să-mi parcurg din nou viața ca să descopăr vreun plan, să urmăresc vreun filon de plumb sau de aur sau prelingerea vreunui rîu subteran. Dar acest plan întru totul factice nu-i decît o construcție iluzorie a amintirii. Din cînd în cînd, într-o întîlnire, într-o prevestire, într-o înșiruire bine definită de evenimente, mi se pare că recunosc o anumită fatalitate, dar prea multe sînt drumurile care nu duc nicăieri, prea multe sînt sumele care nu se pot aduna. Percep desigur în această diversitate, în această dezordine, prezența unei persoane, dar forma ei pare aproape totdeauna determinată de presiunea împrejurărilor; trăsăturile sale se tulbură ca o imagine reflectată în apă. Nu sînt dintre aceia care pretind că faptele lor nu le seamănă. Trebuie neapărat să-mi semene, de vreme ce ele sînt singura mea măsură și singura modalitate de a mă întîmpări în memoria oamenilor, sau chiar într-a mea; de vreme ce diferența dintre morți și vii este poate tocmai imposibilitatea în care se află morții de a continua să se exprime și să se modifice datorită acțiunii. Dar între mine și aceste fapte din care sînt alcătuit există un hiat ce nu poate fi definit. Iată de ce simt fără încetare nevoia să le cîntăresc, să le explic, să dau socoteală față de mine însumi. Anumite îndeletniciri care au durat puțină vreme sînt desigur neglijabile, dar ocupațiile care au ținut o viață întreagă nu sînt cu mult mai semnificative. De pildă, acum, în clipa cînd scriu toate acestea, nu mi se mai pare esențial că am fost împărat.

Trei sferturi din viața mea nu se încadrează de altfel în această definiție prin fapte: mulțimea velleităților, dorințelor, chiar și proiectelor mele rămîne la fel de nebuloasă și evanescentă ca o fantomă. Restul, partea palpabilă, mai mult sau mai puțin autenticată de fapte, abea dacă este ceva mai limpede, iar succesiunea evenimentelor mi se pare tot atît de confuză ca aceea din vise. Am cronologia mea strict personală, pe care îmi este imposibil s-o pun de acord cu cea care se bazează pe întemeierea Romei sau cu era Olimpiadelor. Cincisprezece ani petrecuți în armată au durat mai puțin decît o anumită dimineață la Atena; există oameni pe care i-am frecventat toată viața și totuși nu i-aș recunoaște în Infern. Și planurile spațiale se suprapun: Egiptul și Valea Tempe se învecinează iar eu nu sînt totdeauna la Tibur atunci cînd par a fi. Viața mea îmi apare uneori atît de banală, încît nu merită să fie nu numai scrisă, dar nici măcar contemplată mai îndelung, cu nimic mai importantă decît cea a primului venit, chiar și în proprii mei ochi. Alteori mi se pare unică, și prin însăși unicitatea ei, lipsită de valoare, inutilă pentru că nu poate fi redusă la experiența oamenilor obișnuiți. Nimic nu mă poate explica: vicile și virtuțile mele sînt absolut insuficiente; poate doar fericirea m-ar tîlmăci mai bine, dar e sporadică, fără continuitate și mai ales fără o cauză acceptabilă. Mintea ome-nescă refuză să creadă că e rodul hazardului, că nu este altceva decît produsul trecător al unor întîmplări ce nu se află sub egida nici unui zeu și cu atît mai puțin a ei însăși. O parte din fiecare viață, și chiar dintr-o viață prea puțin demnă să fie analizată, se petrece căutînd motivațiile existenței, punctele sale de plecare, izvoarele sale. Tocmai incapacitatea de a le descoperi m-a împins uneori spre explicațiile magice, spre căutarea în delirul ocultismului a tot ceea ce nu găseam în bunul simț.

Cînd toate calculele complicate se dovedesc false, cînd înșiși filozofii nu mai au nimic să ne spună, e oarecum de înțeles să ne îndreptăm spre sporovăiala fără noimă a păsărilor sau spre îndepărtata contrapondere a astrilor.

VARIUS MULTIPLEX MULTIFORMIS

[. . .] Îi voi fi recunoscător pînă la capăt lui Scaurus că m-a pus de mic să învăț greaca. Eram copil cînd am încercat pentru prima dată să scrijelesc cu stiletul acele caractere ale unui alfabet necunoscut: marea înstrăinare, și lungile călătorii și sentimentul unei opțiuni tot atît de deliberată și de involuntară ca și dragoatea, acolo și-au avut obirșia. Am iubit această limbă pentru flexibilitatea ei de trup ce-și menține condiția fizică, pentru bogăția vocabularului său care atestă la fiecă cuvînt contactul direct și variat cu diversele realități și pentru că aproape tot ce au spus oamenii mai frumos a fost spus în limba greacă. Există, știu, alte limbi: sînt osificate sau încă nu s-au născut. Niște preoți egipteni mi-au arătat străvechile lor simboluri, mai degrabă semne decît cuvinte, eforturi foarte timpurii de a clasifica lumea și lucrurile, limbaj sepulcral al unei rase stinse. În timpul războiului cu Iudeii, rabinul Joshua mi-a explicat cuvînt cu cuvînt anumite texte scrise în această limbă de sectari atît de obsedați de dumnezeul lor, încît au trecut cu vederea umanul. Pe cînd eram în armată, m-am familiarizat cu limbajul soldaților celți; îmi aduc aminte mai cu seamă de anumite cîntece. . . . Limba vorbită de barbari are o oarecare valoare în măsura în care constituie o rezervă pentru vorbirea omenească și pentru tot ceea ce va avea desigur de exprimat în viitor. Greaca, dimpotrivă, are în urma ei adevărate comori de experiență, aceea a omenilor și aceea a statului. De la tiranii ionieni pînă la demagogii atenieni, de la pura austeritate a unui Agesilas pînă la excesele unor Dionys sau Demetrius, de la trădarea lui Demarce pînă la fidelitatea lui Philopomen, tot ceea ce putem încerca fiecare dintre noi pentru a dăuna sau pentru a sluji semenilor noștri a fost, măcar o dată, înfăptuit de către un grec. Același lucru se întîmplă și cu opțiunile noastre personale: de la cinism la idealism, de la scepticismul lui Pyrrhon la visul sacru al lui Pitagora, refuzurile sau acceptările noastre au mai avut odată loc; viciile și virtuțile noastre au modele grecești. Nimic nu egalează frumusețea unui inscripții latine votive sau funerare: acele cîteva cuvinte săpate în piatră rezumă cu o măreție impersonală tot ceea ce este necesar ca lumea să știe despre noi. În limba latină am administrat imperiul; epitaful meu va fi dăltuit în latinește pe zidul mauzoleului meu de pe malul Tiburului, dar am gîndit și am trăit ca un grec.

Aveam șaisprezece ani; mă întorceam dintr-un stagiu efectuat în cadrul Legiunii a Șaptea, cantonată la mică distanță de Pirinei, într-o regiune sălbatică a Spaniei, foarte diferită de zona meridională a peninsulei, unde copilărisem. Acilius Attianus, tutorele meu, a crezut de cuviință că după cîteva luni de viață aspră și de vînturi înverșunate, e bine să mă dedic studiului. A fost înțelept și s-a lăsat convins de Scaurus să mă trimită la Atena la sofistul Iseu, bărbat eminent, înzestrat mai ales cu un geniu de improvizator rar întîlnit. Atena m-a cucerit imediat: învățatorul cam stîngaci, adolescentul sensibil, se îmbăta pentru prima dată cu acel aer tare, cu acele conversații rapide, cu acele plimbări în nesfîrșitul amurg trandafiriu, cu acea incomparabilă nonșalanță în discuții și în voluptate. M-am ocupat rînd pe rînd de matematică și de arte, cercetări paralele; am mai avut ocazia la Atena să urmez și un curs de medicină cu Leotykyde. Mi-ar fi plăcut profesia de medic; spiritul ei nu diferă în esență de acela în care am încercat să-mi fac meseria de împărat. Această știință prea apropiată de noi ca să nu fie nesigură, supusă entuzias-

mului și erorii, dar neîncetat rectificată datorită contactului cu realitatea imediată și nudă, m-a pasionat. Leotykide privea lucrurile din punctul de vedere cel mai pozitiv: elaborase un admirabil sistem de vindecare a fracturilor. Mergeam seara pe malul mării: acest om multilateral era interesat de structura scoicilor și compoziția nămolului. Îi lipseau mijloacele de experimentare; regreta laboratoarele și sălile de disecție ale Muzeului din Alexandria unde lucrase în tinerețea lui, înfruntarea opiniilor, ingenioasa concurență a oamenilor. Spirit tăios, m-a învățat să prefer lucrurile și nu vorbele, să nu mă încred în formule, să observ mai degrabă decât să judec. Acest grec fără iluzii m-a învățat ce înseamnă să lucrezi metodic.

În ciuda legendelor țesute în jurul persoanei mele, nu prea am iubit tinerețea, pe a mea mai puțin decât pe oricare alta. Privită în sine, această tinerețe atât de lăudată îmi pare cel mai adesea ca o epocă neșlefuită a existenței, o perioadă opacă și informă, instabilă și fragilă. E de la sine înțeles că i-am găsit acestei reguli un număr oarecare de excepții încântătoare, două sau trei chiar admirabile, printre care tu însuși, Marc, vei fi fost și cea mai neîntinată. În ceea ce mă privește, la douăzeci de ani eram aproape cum sînt astăzi, doar că nu aveam consistență. În mine nu era totul rău, dar putea deveni astfel: ceea ce era mai bun sau chiar bun în mine sprijinea tot ceea ce era mai rău. Nu mă pot gândi fără să roșesc la ignoranța mea în privința lumii pe care credeam că o cunosc, nici la nerăbdarea mea, nici la acel soi de ambiție frivolă și de aviditate grosolană. Să îndrăznesc oare să mărturisesc? În plină viață de studiu la Atena, unde toate plăcerile își aflau locul, dar cu măsură, regretam nu Roma în sine, ci atmosfera locului unde se fac și se desfac fără încetare treburile lumii, scrișnetul scripeților și al roților de transmisie ale aparatului de guvernare. Domnia lui Domițian se încheia. Vărul meu Traian, care se acoperise de glorie pe fruntariile de la Rin, era pe cale să devină un om de seamă, foarte popular; tribul spaniol prindea rădăcini la Roma. Comparată cu această lume a acțiunii imediate, prea iubită provincie grecească mi se părea că dormitează într-un nor de idei deja respirate; pasivitatea politică a grecilor mi se părea o formă destul de abjectă de renunțare. Nu se poate nega faptul că eram stăpînit de dorința de a dobîndi putere, bani, ceea ce este adesea la noi prima formă a puterii, și glorie ca să-i dăm acest nume frumos și cu rezonanțe pătimase acelei mîncărimi care ne apucă atunci cînd vrem să auzim vorbindu-se despre noi. În toate acestea se amesteca în mod confuz sentimentul că Roma, inferioară în atîtea privințe, redobîndea prioritatea în domeniul acelei deprinderi cu marile afaceri ale lumii pe care o cere de la cetățenii ei, sau măcar de la cei ce aparțin ordinului senatorial sau ecvestru. Ajunsesem să cred că din cea mai banală discuție cu privire la importul de griu din Egipt aș fi învățat mult mai multe cu privire la afacerile de stat decât din toată *Republica* lui Platon. Chiar cu cîțiva ani înainte, pe cînd eram doar un tînr roman călit de disciplina militară, mi se păruse că-i înțeleg mai bine decât profesorii mei pe soldații lui Leonida și pe atleții lui Pindar. Am părăsit stîncioasa și blînda Atenă și m-am întors în orașul unde oamenii încotoșmănați în togele lor grele se luptă cu vînturile din februarie, unde luxul și desfrîul n-au nici un farmec, dar unde cele mai neînsemnate hotărîri afectează soarta unei întregi părți a lumii și unde un tînr provincial avid și nu prea obtuz, crezînd la început că se lasă mînat doar de niște ambiții primitive, avea încet-încet să le piardă satisfăcîndu-și-le, avea să învețe să se măsoare cu oamenii și cu evenimentele, să poruncească și, ceea ce la urma urmei este un lucru poate mai puțin frivol, avea să învețe să slujească. Nu totul era frumos în această ascensiune a unei clase mijlocii plină de virtute care se realiza datorită unei apropiate schimbări de regim: onestitatea politică reușea să cîștige partida cu ajutorul unor strategeme destul de dubioase. Senatul, dînd încet încet toată administrația pe mîna protejaților săi, îl încercau complet pe Domițian, ajuns la capătul puterilor; oa-

menii noi, de care mă legau toate relațiile mele de rudenie, nu erau poate foarte diferiți de cei cărora aveam să le ia locul; avantajul lor era că nu fuseseră încă prea mînjiți de servituțile puterii. Verii și nepoții din provincie se așteptau măcar la niște posturi de subalterni și li se cerea imperativ să-și îndeplinească misiunea cu integritate. Am obținut și eu un post: am fost numit judecător la tribunalul special pentru litigiile cu privire la dreptul de moștenire. Și exercitînd această funcție modestă, am asistat la ultimele faze ale duelului pe viață și pe moarte dintre Domitian și Roma. Împăratul își pierduse autoritatea în oraș, unde nu se mai menținea decît prin execuții care îi grăbeau sfîrșitul; întreaga armată îi pune la cale moartea. Am înțeles destul de puțin din această luptă chiar mai ucișagă decît cea din arenă; mă mulțumeam să resimt față de tiranul încolțit disprețul cam arrogant al unui discipol al filozofilor. Datorită sfaturilor bune primite de la Attianus, mi-am exercitat meseria fără să mă ocup prea mult de politică.

Acest an de muncă a fost destul de puțin diferit de anii de studiu: nu aveam noțiuni de drept, din fericire colegul meu la tribunal, Neratius Priscus, a fost de acord să mă instruiască și mi-a rămas pînă în ceasul morții sale consilier în domeniul juridic și totodată prieten. Aparținea acelei categorii de oameni atît de rari care, cunoscîndu-și perfect meseria, văzînd-o ca să zic așa dinăuntru și dintr-un punct de vedere inaccesibil profanilor, păstrează totuși simțul valorii sale relative în raport cu ordinea generală a lucrurilor și o măsoară în termeni umani. Mai versat ca oricare dintre contemporanii săi în rutina proprie legilor, nu ezita niciodată să adopte o inovație utilă. Datorită lui am reușit mai tîrziu să înfăptuiesc anumite reforme. Se iveau alte probleme. Vorbeam cu accent provincial; primul meu discurs la tribunal a stîrnit hohote de rîs. Am profitat de prietenia mea cu actorii, care pe vremuri îi scandalizase pe ai mei: lecțiile de dicțiune au fost luni în șir cea mai grea dar și cea mai încîntătoare dintre îndatoririle mele și totodată secretul cel mai strașnic păzit din cîte am avut vreodată. În anii aceia grei, chiar și desfrîul devenea un fel de studiu: încercam să fiu în ton cu elita tineretului roman; în acest domeniu n-am reușit niciodată pe deplin. Datorită unei lașități specifice vîrstei, a cărei temeritate exclusiv fizică se consumă în alte domenii, nu îndrăzneau să am deplină încredere în mine; în speranța că voi reuși să semăn cu ceilalți, mi-am tocit sau mi-am șlefuit firea mea proprie.

Nu prea eram iubit. Nici n-ar fi existat dealtfel vreun motiv ca să fiu iubit. Anumite trăsături de caracter, ca de pildă dragostea față de artă, care trecea neobservată la învățăcelul de la Atena și care avea să fie mai mult sau mai puțin acceptată la împărat, jena la un ofițer și un magistrat aflat pe primele trepte ale administrației. Elenismul meu stîrnea ironii cu atît mai mult cu cît, rînd pe rînd, îl arboram și îl disimulam cu stîngăcie. În Senat mi se spunea studentul grec. Începeam să am o legendă, acea oglindă unduitoare și ciudată alcătuită parțial din faptele noastre, parțial din ceea ce vulgul crede despre ele. Diverși împricinați fără rușine îmi trimiteau nevestele lor dacă știau că am o legătură cu soția unui senator, sau pe fiii lor cînd îmi așiam ca un nebun pasiunea pentru vreun tînăr mim. Îmi făcea o deosebită plăcere să-i desființez pe acești indivizi cu indiferența mea. Cei mai vrednici de milă rămîneau însă tot cei care, ca să-mi fie pe plac, îmi vorbeau despre literatură. Tehnica pe care am fost silit s-o elaborez în aceste slujbe mediocre mi-a servit mai tîrziu în cursul audiențelor mele imperiale, învățîndu-mă să fiu pe de-a-ntregul la dispoziția fiecăruia în scurtul răstimp al audienței, să uit totul despre restul lumii și să nu mă ocup pentru moment decît de bancherul, de veteranul, de văduva din fața mea: să acord acestor persoane atît de deosebite, deși cantonate în mod firesc în limitele stricte ale unei categorii, toată politicoasa atenție pe care în cele mai favorabile clipe mi-o acord mie însumi și să le văd aproape invariabil profitînd



de această bunăvoință ca să se umfle ca broasca din fabulă; în sfârșit, să dedic câteva minute de profundă cugetare problemei lor. Odată mai mult lucrurile se desfășurau ca în cabinetul unui medic. Scoteam la iveală înfricoșătoarea ură învechită, lepra minciunii, soți ridicăți împotriva vestelor, părinți împotriva copiilor, rude mai îndepărtate împotriva tuturor: puținul respect personal pe care-l port acestei instituții care este familia, n-a rezistat acestor revelații.

Nu-i disprețuiesc pe oameni. Dacă i-aș disprețui, n-aș avea nici un drept și nici un motiv să încerc să-i conduc. Îi știu ușurateci, ignoranți, avizi, neliniștiți, capabili aproape de orice pentru a reuși, pentru a se pune în valoare fie și în ochii lor, sau pur și simplu pentru a evita o suferință. Știu ! sînt la fel ca ei, cel puțin uneori, sau aș fi putut să fiu. Între ceilalți și mine, diferențele de care îmi dau seama sînt mult prea neînsemnate ca să conteze în adunarea finală. Mă străduiesc deci să am o atitudine care să nu fie nici glaciala superioritate a filozofului, nici aroganța Cezarului. Pînă și cei mai opaci dintre oameni au uneori scilpiri: cutare asasin cînta corect la flaut; acest paznic care sfîșie spinările sclavilor cu biciul este poate un fiu bun; acest idiot și-ar împărți, cred, ultima bucătică de piine cu mine. Și puțini sînt aceia pe care să nu-i poți învăța ca lumea ceva. Marea noastră erorare este că încercăm să obținem de la fiecare în parte virtuțile pe care nu le are și că nu ne străduim să le cultivăm pe cele pe care le are. [. . .]. Am cunoscut flințe înfinit mai nobile, mai perfecte decît mine, ca de pildă tatăl tău ; am trăit în preajma multor eroi și chiar a câtorva înțelepți. La majoritatea oamenilor am văzut puțină tărie în acțiunile lor bune și cam tot atîta în cele rele ; neîncrederea, indiferența lor mai mult sau mai puțin ostilă ceda aproape prea repede, aproape rușinos de ușor și se preschimba aproape prea brusc în grațitudine, în respect, sentimente de altminteri la fel de puțin durabile, firește; chiar egoismul lor putea fi utilizat în scopuri utile. Mereu mă mir că m-au urît atît de puțini oameni ; n-am avut decît doi sau trei inamici înverșunați, de a căror dușmănie, cum se întîmplă de cele mai multe ori, eram în parte vinovat. Cîțiva m-au iubit : aceștia mi-au dat mult mai mult decît aș fi fost îndreptățit să le cer, sau măcar să nădăjduiesc, mi-au dăruit moartea lor, cîteodată chiar viața. Iar zeul pe care-l poartă fiecare om în străfundurile sale, iese adesea la iveală în clipa morții.

Nu există decît un singur punct în privința căruia mă simt superior oamenilor obișnuiți : sînt mai liber și totodată mai supus decît îndrăznesc ei să fie. Aproape toți nesocotesc în egală măsură îndreptățita lor libertate și adevărata lor sclavie. Își blestemă lanțurile ; uneori par a se lăuda cu ele. Pe de altă parte, își iroresc timpul în deșarte îngăduințe față de ei înșiși ; nu știu să-și împletească jugul cel mai ușor. În ceea ce mă privește, am căutat libertatea mai mult decît puterea, și puterea numai pentru că, întrucîva îmi favoriza libertatea. Ce mă interesa nu era o filozofie a omului liber (toți cei care s-au străduit în această direcție m-au plictisit) ci o tehnică : am vrut să găsesc locul unde se produce joncțiunea între voința noastră și destin, unde disciplina ajută natura în loc s-o frîneze. Înțelege-mă bine, aici nu este vorba despre voința aprigă a stoicului, a cărui putere o supraestimezi, nici de cine știe ce alegere sau refuz abstract, care constituie o insultă la adresa condițiilor specifice lumii noastre plină, continuă, formată din obiecte și din corpuri. Am visat o acceptare mai tainică sau o bunăvoință mai suplă. Viața era pentru mine un cal cu ale cărui mișcări te identifiți, dar după ce l-ai strunit bine. Totul fiind în ultimă analiză o hotărîre a minții omeneste, lentă, progresivă, însă, și care antrenează totodată și adevărata trupului, m-am luptat să ating treptat acea stare de libertate sau de supunere aproape pură. Gimnastica m-a ajutat ; dialectica nu mi-a dăunat. Am căutat la început o simplă libertate ca aceea de care te bucuri în vacanță. În orice viață bine ordonată trebuie să existe și momente libere și cel ce nu știe să le obțină nu știe să trăiască. Am mers apoi mai departe ; am născocit o liber-

de această bunăvoință ca să se umfle ca broasca din fabulă; în sfârșit, să dedic câteva minute de profundă cugetare problemei lor. Odată mai mult lucrurile se desfășurau ca în cabinetul unui medic. Scoteam la iveală înfricoșătoarea ură învechită, lepra minciunii, soți ridicăți împotriva nevestelor, părinți împotriva copiilor, rude mai îndepărtate împotriva tuturor: puținul respect personal pe care-l port acestei instituții care este familia, n-a rezistat acestor revelații.

Nu-i disprețuiesc pe oameni. Dacă i-aș disprețui, n-aș avea nici un drept și nici un motiv să încerc să-i conduc. Îi știu ușurateci, ignoranți, avizi, neliniștiți, capabili aproape de orice pentru a reuși, pentru a se pune în valoare fie și în ochii lor, sau pur și simplu pentru a evita o suferință. Știu ! sînt la fel ca ei, cel puțin uneori, sau aș fi putut să fiu. Între ceilalți și mine, diferențele de care îmi dau seama sînt mult prea neînsemnate ca să conteze în adunarea finală. Mă străduiesc deci să am o atitudine care să nu fie nici glaciala superioritate a filozofului, nici aroganța Cezarului. Pînă și cei mai opaci dintre oameni au uneori scîlcipiri: cutare asasin cînta corect la flaut; acest paznic care sfișie spinările sclavilor cu biciul este poate un fiu bun; acest idiot și-ar împărți, cred, ultima bucătică de pîine cu mine. Și puțini sînt aceia pe care să nu-i poți învăța ca lumea ceva. Marea noastră erorare este că încercăm să obținem de la fiecare în parte virtuțile pe care nu le are și că nu ne străduim să le cultivăm pe cele pe care le are[. . .]. Am cunoscut ființe infinite mai nobile, mai perfecte decît mine, ca de pildă tatăl tău; am trăit în preajma multor eroi și chiar a cîtorva înțelepți. La majoritatea oamenilor am văzut puțină tărie în acțiunile lor bune și cei mai atît de puține rele; neîncrederea, indiferența lor mai mult sau mai puțin ostilă ceda aproape prea repede, aproape rușinos de ușor și se preschimba aproape prea brusc în gratitudine, în respect, sentimente de altminteri la fel de puțin durabile, firește; chiar egoismul lor putea fi utilizat în scopuri utile. Mereu mă mir că m-au urit atît de puțini oameni; n-am avut decît doi sau trei inamici înverșunați, de a căror dușmănie, cum se întîmplă de cele mai multe ori, eram în parte vinovat. Cîțiva m-au iubit: aceștia mi-au dat mult mai mult decît aș fi fost îndreptățit să le cer, sau măcar să nădăjduiesc, mi-au dăruit moartea lor, cîteodată chiar viața. Iar zeul pe care-l poartă fiecare om în străfundurile sale, iese adesea la iveală în clipa morții.

Nu există decît un singur punct în privința căruia mă simt superior oamenilor obișnuiți: sînt mai liber și totodată mai supus decît îndrăznesc ei să fie. Aproape toți nesocotesc în egală măsură îndreptățita lor libertate a adevărată lor sclavie. Își blestemă lanțurile; uneori par a se lăuda cu ele. Pe de altă parte, își irosesc timpul în deșarte îngăduințe față de ei înșiși; nu știu să-și împletească jugul cel mai ușor. În ceea ce mă privește, am căutat libertatea mai mult decît puterea, și puterea numai pentru că, întrucîtva îmi favoriza libertatea. Ce mă interesa nu era o filozofie a omului liber (toți cei care s-au străduit în această direcție m-au plictisit) ci o tehnică: am vrut să găsesc locul unde se produce joncțiunea între voința noastră și destin, unde disciplina ajută natura în loc s-o frîneze. Înțelege-mă bine, aici nu este vorba despre voința aprigă a stoicului, a căruia putere o supraestimezi, nici de cine știe ce alegere sau refuz abstract, care constituie o insultă la adresa condițiilor specifice lumii noastre plină, continuă, formată din obiecte și din corpuri. Am visat o acceptare mai tainică sau o bunăvoință mai suplă. Viața era pentru mine un cal cu ale cărui mișcări te identifici, dar după ce l-ai strunit bine. Totul fiind în ultimă analiză o hotărîre a minții omenești, lentă, progresivă, însă, și care antrenează totodată și adeziunea trupului, m-am luptat să ating treptat acea stare de libertate sau de supunere aproape pură. Gimnastica m-a ajutat; dialectica nu mi-a dăunat. Am căutat la început o simplă libertate ca aceea de care te bucuri în vacanță. În orice viață bine ordonată trebuie să existe și momente libere și cel ce nu știe să le obțină nu știe să trăiască. Am mers apoi mai departe; am născocit o liber-

cumnatului meu, care ne-a mărturisit totul. Servianus ar fi trebuit să-și dea seama că nu poți opri atât de ușor un om hotărât să-și urmeze calea; pentru așa ceva ar fi fost nevoie să nu dea înapoi nici în fața crimei, dar era prea laș. Am fost nevoit să merg pe jos vreo douăsprezece mile pînă să întîlnesc un țăran care mi-a vîndut calul. Am sosit chiar în seara aceea la Colonia, întrecîndu-l cu cîteva lungimi pe curierul cumnatului meu. Acest gen de aventură a avut succes. Armata m-a primit cu atît mai bine. Împăratul m-a oprit în preajma sa în calitate de tribun al Legiunii a Doua Fidela.

Primise vestea cu o naturalețe admirabilă. O aștepta de mult; proiectele sale nu aveau să se modifice cîtuși de puțin. Rămăsese ceea ce fusese totdeauna, ceea ce avea să fie pînă la moarte, și anume un comandant de oști; marele său merit consta însă în faptul că, datorită unei concepții întru totul militare despre disciplină, dobîndise o opinie fermă în privința ordinii ce trebuie să domnească într-un stat. Totul, chiar și planurile sale de război și proiectele sale de cucerire, totul se organiza, cel puțin la început, în funcție de această idee. Împărat-soldat, dar cîtuși de puțin soldat-împărat. Nu și-a schimbat absolut deloc modul de viață; modestia sa era lipsită și de emfază și de trufie. În timp ce armata sărbătorea evenimentul, Traian își accepta noile responsabilități ca pe o părticică din munca de zi cu zi și le arăta simplu și deschis întîmilor săi că e mulțumit.

Îi inspiram foarte puțină încredere. Eram veri, era cu douăzeci și patru de ani mai mare ca mine și de la moartea tatălui meu mi-a fost și co-tutore. Își îndeplinea obligațiile de familie cu o seriozitate de provincial; ar fi fost gata să facă imposibilul ca să mă promoveze, dacă m-aș fi arătat demn de promovare, dar dacă m-aș fi dovedit incompetent m-ar fi tratat mai sever decît pe oricare altul. Privise nebulunile tinereții mele cu o indignare poate nu pe deplin nejustificată, dar pe care n-o întîlnești decît în sînul familiei; datoriile mele îl scandalizau de altfel mai mult decît aventurile mele amoroase. Îl mai nelinișteau și alte trăsături ale caracterului meu: fiind destul de încult, nutrea față de filozofi și de literați un respect înduioșător, dar una este să-i admiri de departe pe marii filozofi și alta este să ai în preajmă-ți un tînr locotenent prea familiarizat cu literatura. Nesciînd unde se situau principiile, opreliștile, frînele mele, presupunea că nu există și că sînt lipsit de apărare împotriva patimilor mele. Măcar un lucru era bun: nu comisese niciodată eroarea de a-mi neglija serviciul. Reputația mea de ofițer conștiincios îl liniștea, dar pentru el nu eram decît un tînr tribun de viitor care trebuia supravegheat îndeaproape [...]

Prima expediție împotriva Dacilor s-a declanșat în anul următor. Din convingere și din diplomație, m-am opus totdeauna soluției pe care o constituie războiul, dar, dacă nu m-ar fi îmbătăt mărețele planuri ale lui Traian, aș fi fost mai mult sau poate mai puțin decît un om. Văzuți în linii mari și de la distanță, acești ani de război pot fi socotiți printre cei mai fericți din viața mea. Începutul a fost greu, sau cel puțin așa mi s-a părut. N-am ocupat inițial decît posturi de mîna a doua, ntrucît nu dobîndisem încă total bunăvoința lui Traian. Cunoșteam însă ținuturile; știam că sînt util. Aproape fără să-mi dau seama, iarnă după iarnă, tabără după tabără, luptă după luptă, simțeam cum se înmulțesc obiecțiile la adresa politicii duse de împărat; pe vremea aceea nu aveam nici îndatorirea, nici dreptul să le rostesc cu glas tare; de altfel nimeni nu m-ar fi ascultat. Ținut mai mult sau mai puțin la distanță în rîndul cinci sau zece, eram cu atît mai în măsură să-mi cunosc trupele; trăiam mai aproape de soldații mei. Încă mai aveam o oarecare libertate de acțiune sau mai degrabă o anumită detașare față de acțiunea propriu zisă, detașare pe care e greu să ți-o mai permiți odată ce ai ajuns la putere și ai trecut de treizeci de ani. Aveam și unele compensații; dragostea față de acest ținut cu climă aspră, pasiunea

cumnatului meu, care ne-a mărturisit totul. Servianus ar fi trebuit să-și dea seama că nu poți opri atât de ușor un om hotărît să-și urmeze calea; pentru așa ceva ar fi fost nevoie să nu dea înapoi nici în fața crimei, dar era prea lăș. Am fost nevoit să merg pe jos vreo douăsprezece mile pînă să întîlnesc un țăran care mi-a vîndut calul. Am sosit chiar în seara aceea la Colonia, întrecîndu-l cu cîteva lungimi pe curierul cumnatului meu. Acest gen de aventură a avut succes. Armata m-a primit cu atît mai bine. Împăratul m-a oprit în preajma sa în calitate de tribun al Legiunii a Doua Fidela.

Primise vestea cu o naturalețe admirabilă. O aștepta de mult; proiectele sale nu aveau să se modifice cîtuși de puțin. Rămăsese ceea ce fusese totdeauna, ceea ce avea să fie pînă la moarte, și anume un comandant de oști; marele său merit consta însă în faptul că, datorită unei concepții întru totul militare despre disciplină, dobîndise o opinie fermă în privința ordinii ce trebuie să domnească într-un stat. Totul, chiar și planurile sale de război și proiectele sale de cucerire, totul se organiza, cel puțin la început, în funcție de această idee. Împărat-soldat, dar cîtuși de puțin soldat-împărat. Nu și-a schimbat absolut deloc modul de viață; modestia sa era lipsită și de emfază și de trufie. În timp ce armata sărbătorea evenimentul, Traian își accepta noile responsabilități ca pe o pîrtică din munca de zi cu zi și le arăta simplu și deschis intîmilor săi că e mulțumit.

Îi inspiram foarte puțină încredere. Eram veri, era cu douăzeci și patru de ani mai mare ca mine și de la moartea tatălui meu mi-a fost și co-tutore. Își îndeplinea obligațiile de familie cu o seriozitate de provincial; ar fi fost gata să facă imposibilul ca să mă promoveze, dacă m-aș fi arătat demn de promovare, dar dacă m-aș fi dovedit incompetent m-ar fi tratat mai sever decît pe oricare altul. Privise nebuniile tineretii mele cu o indignare poate nu pe deplin nejustificată, dar pe care n-o întîlnești decît în sînul familiei; datoriile mele îl scandalizau de altfel mai mult decît aventurile mele amoroase. Îl mai nelinișteau și alte trăsături ale caracterului meu: fiind destul de incult, nutrea față de filozofi și de literați un respect înduioșător, dar una este să-i admiri de departe pe marii filozofi și alta este să ai în preajmă-ți un tînăr locotenent prea familiarizat cu literatura. Neștiind unde se situau principiile, opreliștile, frînele mele, presupunea că nu există și că sînt lipsit de apărare împotriva patimilor mele. Măcar un lucru era bun: nu comisese niciodată eroarea de a-mi neglija serviciul. Reputația mea de ofițer conștiincios îl liniștea, dar pentru el nu eram decît un tînăr tribun de viitor care trebuia supravegheat în-deaproape [...]

Prima expediție împotriva Dacilor s-a declanșat în anul următor. Din convingere și din diplomație, m-am opus totdeauna soluției pe care o constituie războiul, dar, dacă nu m-ar fi îmbătat mărețele planuri ale lui Traian, aș fi fost mai mult sau poate mai puțin decît un om. Văzuți în linii mari și de la distanță, acești ani de război pot fi socotiți printre cei mai fericiti din viața mea. Începutul a fost greu, sau cel puțin așa mi s-a părut. N-am ocupat inițial decît posturi de mîna a doua, nîtrucît nu dobîndisem încă total bunăvoința lui Traian. Cunoșteam însă ținuturile; știam că sînt util. Aproape fără să-mi dau seama, iarnă după iarnă, tabără după tabără, luptă după luptă, simțeam cum se înmulțesc obiecțiile la adresa politicii duse de împărat; pe vremea aceea nu aveam nici îndatorirea, nici dreptul să le rostesc cu glas tare; de altfel nimeni nu m-ar fi ascultat. Ținut mai mult sau mai puțin la distanță în rîndul cinci sau zece, eram cu atît mai în măsură să-mi cunosc trupele; trăiam mai aproape de soldații mei. Încă mai aveam o oarecare libertate de acțiune sau mai degrabă o anumită detașare față de acțiunea propriu zisă, detașare pe care e greu să ți-o mai permiți odată ce ai ajuns la putere și ai trecut de treizeci de ani. Aveam și unele compensații; dragostea față de acest ținut cu climă aspră, pasiunea

pentru toate formele voluntare și, dealtfel, intermitente, ale strîmtorării și austerității. Dintre toți ofițerii tineri eram poate singurul care nu regretam Roma. Cu cît se prelungeau anii de campanie în noroi și zăpadă, cu atît ieșeau la suprafață bogățiile mele interioare.

Am trăit acolo o epocă de exaltare extraordinară, datorată în parte influenței unui mic grup de locotenenți din preajma mea care aduseseră din străfundurile unor garnizoane asiatice niște zei ciudați. Cultul lui Mithra, mai puțin răspîndit pe vremea aceea decît este astăzi, după expedițiile noastre în ținuturile Parților, m-a cucerit pentru moment prin exigențele ascetismului său aprig, care încorda la maximum arcul voinței omenești, prin obsesia morții, a cuțitului și a singelui, ridicînd la rang de explicare a lumii duritatea banală a vieții noastre de soldați. Nimic n-ar fi trebuit să fie într-o contradicție mai flagrantă cu ideile pe care începeam să le nutresc în privința războiului și totuși aceste rituri barbare ce creează între afiliați niște legături pe viață și pe moarte, răspundeau celor mai intime visuri ale unui tînăr nemulțumit de prezent, nesigur de viitor și tocmai de aceea gata să-i primească pe zei. Am fost inițiat într-un turn din lemn și trestie, pe malul Danubiului, martor fiindu-mi camaradul meu de arme Marcus Turbo. Îmi aduc aminte că greutatea taurului muribund era gata să dărîme podeaua cu șipci rare sub care stăteam ca să primesc sîngele ritual. Mai tîrziu am reflectat asupra primejdiilor pe care aceste societăți aproape secrete le-ar putea constitui pentru stat sub domnia unui monarh slab și pînă la urmă le-am reprimat, dar recunosc că în fața inamicului acestea conferă adeptilor o forță aproape divină. Fiecare dintre noi își imagina că poate să scape de limitele stricte ale condiției umane, se simțea el însuși, identificîndu-se totodată cu adversarul, se simțea asimilat cu zeul despre care nu se mai știe prea bine dacă moare în chip de animal sau ucide în chip de om. Aceste reverii bizare, care astăzi mă cam înspăimîntă, nu erau de altfel chiar atît de diferite de teoriile lui Heraclit despre identitatea arcului și a țintei. Pe vremea aceea mă ajutau să îndur viața. Victoria și înfrîngerea se amestecau, se contopeau, raze diferite ale aceleiași zi solare. Loveam mai ușor în pedestrașii daci zdrobiți sub copitele calului, în călăreții sarmați doborîți mai tîrziu în acele lupte corp la corp în care caii cabrați se mușcau, identificîndu-mă cu ei. Părăsit pe un cîmp de luptă, trupul meu despuiat de haine nu s-ar fi deosebit prea mult de al lor. Șocul ultimei lovituri de spadă ar fi fost același. Îți mărturisesc aici niște gînduri deosebite, dintre cele mai tainice, și o stranie beție pe care n-am mai întîlnit-o niciodată sub această formă.

Cîteva acțiuni îndrăznețe care n-ar fi fost remarcate dacă ar fi fost săvîrșite de un simplu soldat, mi-au creat o anumită reputație la Roma și un fel de glorie în rîndurile armatei. Majoritatea așa ziselor mele acte de eroism nu erau de altfel decît inutile bravade; astăzi descopăr cu oarecare rușine în toate acestea, alături de exaltarea aproape sacră despre care îți vorbeam mai sus, vulgara dorință de a place cu orice preț și de a atrage atenția asupra mea. Astfel, într-o zi de toamnă, încărcat cu greoiul echipament al soldaților, am traversat călare Danubiul umflat de ploi. În această faptă vitejească, dacă poate cumva fi considerată astfel, calul a avut merite mult mai mari decît mine. Acea perioadă de eroice nebunii m-a învățat însă să deosebesc diversele aspecte ale curajului. Cel pe care aș dori să-l am ar fi curajul permanent glacial, indiferent, lipsit de orice excitație fizică, impasibil ca serenitatea unui zeu. Nu mă îmbăt cu ideea că l-aș fi avut vreodată. Simulacrele de care m-am servit mai tîrziu nu erau, în zilele mele rele, decît nepăsare cinică față de viață, iar în cele bune simțul datoriei, de care mă agățam. Dar foarte curînd, dacă primejdia se prelungea, cinismul sau simțul datoriei erau înlocuite de o demențială bravură, un ciudat soi de plăcere a omului unit cu destinul său. Pe vremea aceea, mă aflam aproape totdeauna cuprins de această beție. Moartea nu intră în

socotelile unei ființe căreia viața i s-a urcat la cap; moartea nu există; o neagă prin fiecare din gesturile sale. Dacă îl lovește, probabil că nu-și dă seama ce i se întâmplă; nu-i decît o lovitură sau un spasm. Astăzi zîmbesc cu amărăciune cînd îmi dau seama că din două gînduri, unul este consacrat propriului meu sfîrșit, de parcă ar mai fi nevoie de atîtea precauții ca să obișnuiești cu inevitabilul acest corp uzat. Pe atunci, dimpotrivă, zi de zi, un om tînăr care ar fi pierdut mult dacă n-ar fi trăit cîțiva ani în plus, își risca voios viitorul.

Ar fi fost ușor să construiesc tot ce am scris pînă acum în jurul ideii că aceasta este povestea unui soldat prea cult care vrea să i se ierte dragostea pentru cărți. Dar această perspectivă simplificatoare este falsă. În mine doborîneau rînd pe rînd supremație diverse personaje, nici unul nu se menținea multă vreme, dar tiranul doborît ajungea repede înapoi la putere. Am dat astfel adăpost ofițerului meticulos, fanatic în privința disciplinei, dar împărțind vesel cu ostașii săi clipele grele ale războiului; visătorului melancolic cu gîndul la zei; îndrăgostitului capabil de orice pentru o clipă de voluptate; tînărului locotenent orgolios care se retrage în cort și-și studiază hărțile la lumina lămpii și nu le ascunde prietenilor săi că disprețuiește modul în care evoluează lumea; viitorului om de stat. Dar să nu-l uităm nici pe netrebnicul servil, care, de teama să nu cadă în disgrație, accepta să se îmbete la masa imperială; nici pe tinerelul care-și dădea cu aroganță părerea asupra tuturor problemelor cu o siguranță ridicolă; nici pe flecarul ușuratic capabil să piardă un prieten bun pentru o vorbă de duh; nici pe soldatul ce-și îndeplinea cu o precizie mecanică respingătoarea muncă de gladiator. Să mai menționăm și acel personaj disponibil, fără nume, fără loc în istorie, dar avînd același statut de eu ca și toate celelalte personaje, simplă jucărie a evenimentelor, nici mai mult nici mai puțin decît un trup culcat pe patul de campanie, distrat de un parfum, captat de o adiere, vag atent la un veșnic zumzet de albină. Dar, încet încet intra în funcțiune un nou venit, un director de trupă teatrală, un regizor. Cunoșteam numele actorilor mei; le pregăteam intrări și ieșiri din scenă cît mai verosimile; tăiam replicile inutile; evitam treptat efectele vulgare. Învățam în sfîrșit să nu mai abuzez de monolog. Cu timpul, faptele mele mă formau.

Succesele militare ar fi putut să-mi atragă ostilitatea unui om mai puțin mare la suflet decît Traian. Curajul era însă singurul limbaj pe care-l înțelegea imediat și ale cărui cuvinte îi mergeau drept la inimă. Pînă la urmă a ajuns să vadă în mine un ajutor, aproape un fiu, și nimic din ce s-a întîmplat mai tîrziu n-a putut să ne despartă cu totul. Cît despre mine, unele din obiecțiile ce se înfiripau în mintea mea cu privire la opiniile lui au fost, pentru moment, lăsate la o parte, uitate în fața admirabilului geniu militar de care dădea dovadă. Totdeauna mi-a plăcut să văd cum lucrează un mare specialist. Împăratul, în domeniul său, era de o dibăcie și de o siguranță neîntrecute. În fruntea celei mai glorioase dintre legiuni, am fost desemnat să distrug ultimele fortificații ale inamicului în regiunea Porților de Fier. După încercuirea cetădelei Sarmisegetuza, am intrat în urma împăratului în sala subterană unde consilierii regelui Decebal se otrăviseră. În cursul unui ultim ospăț; Traian mi-a cerut să ard această stranie grămadă de morți. În aceeași seară, pe poviîrșurile cîmpului să ard această mi-a pus în deget inelul cu diamante pe care-l primise de la Nerva și care devenise întrucîtva însemnul succesiunii la tron. În noaptea aceea am adormit mulțumit. [...]

Vestea privind incursiunile Sarmatilor a sosit la Roma în timp ce se celebra triumful dacic al împăratului Traian. Această serbare îndelung amînată, ținea de opt zile. Fusese nevoie de aproape un an ca să se aducă din Africa și Asia animalele sălbatice care urmau să fie ucise în arenă; masacrul celor douăsprezece mii de fiare,

uciderea metodică a celor zece mii de gladiatori transformaseră Roma într-un hidos sălaş al morţii. În seara aceea mă aflam pe terasa casei lui Attianus, împreună cu Marcius Turbo şi cu gazda. Oraşul plin de lumini era cumplit în zgomotoasă-i bucurie: acest război greu, căruia Marcius şi cu mine îi consacrasem patru ani din tinereţea noastră, devenise pentru plebe un pretext de beţie, un triumf al brutelor rămase la vatră. Nu era oportun să înştiinţăm poporul că aceste victorii atât de laudate nu erau definitive şi că un nou duşman se apropia de graniţele noastre. Împăratul, preocupat de proiectele sale privind Asia, se cam dezinteresase de situaţia din nord-est, pe care prefera s-o socotească reglementată odată pentru totdeauna. Acest prim război cu sarmaţii a fost prezentat ca o simplă expediţie de represalii. Am fost trimis acolo cu titlul de guvernator al Panoniei şi de general comandant al întregii armate.

Expediţia a durat unsprezece luni şi a fost cumplită. Şi astăzi sînt convins că înfrîngerea dacilor fusese aproape justificată: nici un şef de stat nu suportă de bună voie existenţa unui inamic bine organizat instalat la frontierele sale. Prăbuşirea regelui lui Decebal crease însă în aceste zone un vid în care s-au precipitat sarmaţii; hoarde ivite din neant mişunau într-o ţară devastată de atîta ani de război, pîrjolită în repetate rînduri chiar de către noi, unde efectivele noastre insuficiente erau lipsite de puncte de sprijin; barbarii colcăiau ca viermii în cadavrul victoriilor romane asupra dacilor. Recentele noastre succese subminaseră disciplina: am găsit în avanposturi ceva din primitiva nepăsare a serbărilor de la Roma. Anumiţi tribuni făceau dovadă, în faţa primejdiei, de o încredere imbecilă: periculos izolaţi într-o regiune a cărei singură porţiune realmente cunoscută era vechea noastră graniţă, se biziiau, pentru continuarea victoriilor, pe armamentul nostru pe care îl vedeam scăzînd din zi în zi ca urmare a pierderilor şi a uzurii şi pe nişte întăriri pe care eu unul nu le aşteptam ştiînd că toate resursele noastre vor fi de aici înainte concentrate în Asia.

Începea să se profileze o nouă primejdie: patru ani de rechiziţii oficiale ruinaseră satele din spatele frontului; chiar din timpul primelor campanii împotriva dacilor, pe lîngă fiecare cireadă de boi sau turmă de oi pompos cucerită de la inamic, văzusem nenumărate vite samavolnic răpite locuitorilor. Dacă această stare de lucruri avea să mai persiste, se apropia momentul cînd locuitorii satelor, istoviţi să tot ducă în spinare greoaia noastră maşină de război, îi vor prefera pe barbari. Prădăciunile soldaţilor constituiau o problemă mai puţin gravă poate, dar mai flagrantă. Eram destul de popular ca să nu mă tem să impun trupelor cele mai dure restricţii; am creat moda unei austerităţi pe care o practicam eu însumi; am inventat cultul *Augustei Discipline*, şi mai tîrziu am reuşit să-l extind asupra întregii armate. I-am expediat la Roma pe imprudenţii şi ambiţioşii care îmi îngreunau munca; pe de altă parte, am adus o mulţime de tehnicieni absolut necesari. Trebuiau reparate diversele construcţii de apărare pe care din orgoliu, iscat de recentele noastre victorii, le neglijasem într-un mod surprinzător; le-am părăsit definitiv pe cele ce ar fi antrenat cheltuieli prea mari. Administratorii civili, temeinic instalaţi în debandadă ce urmează după toate războaiele, se transformau treptat în şefi semi independenţi, capabili să le ia şi pielea supuşilor noştri, iar pe noi să ne trădeze cu orice prilej. Şi în această privinţă, vedeam cum se pregătesc, într-un viitor mai mult sau mai puţin apropiat, răscoalele şi fărîmiţările ce aveau să vină. Nu cred că putem evita aceste dezastre, după cum nu vom putea evita moartea, dar depinde de noi să le mai întîrziem cu cîteva secole. I-am izgonit pe funcţionarii incapabili; pe cei mai ticăloşi i-am executat. Am descoperit că sînt necrutător.

După o vară umedă a urmat o toamnă ceţoasă şi o iarnă grea. Am fost nevoit să-mi aplic cunoştinţele din domeniul medicinei, în primul rînd ca să mă îngrijesc pe mine. Această viaţă la graniţele imperiului mă cobora încet încet la nivelul

sarmaților : barba scurtă a filosofului grec devenea aceea a căpeteniei barbarilor. Am trăit, până la îngrețoșare, tot ceea ce trăisem în timpul războaielor dacice. Dușmanii noștri își ardeau de vii prizonierii ; ne-am apucat și noi să-i căsăpim, cu atât mai mult cu cât nu aveam mijloacele de transport necesare ca să-i expediem la tirgurile de sclavi de la Roma sau din Asia. Pe țărșii gardurilor noastre erau înfipite căpăținile celor uciși. Inamicul tortura ostatecii : mai mulți prieteni de ai mei au pierit astfel. Unul dintre ei s-a tîrît pînă în tabără cu picioarele numai sînge și era atât de desfigurat încît niciodată n-am mai reușit să-mi aduc aminte de chipul său intact. Iarna a făcut și ea victime ; pîlcuri de călăreți surprinși de ghețuri sau de viituri, bolnavi chinuți de tuse, gemînd încet în corturi, amputați, cu cioturile degerate. În jurul meu s-au grupat cîțiva oameni cinstiți : acel mic grup strîns legat pe care-l comandam direct avea cea mai înaltă formă de virtute, singura pe care încă o mai suport : hotărîrea fermă de a fi de folos. Un transfug sarmat pe care-l făcusem interpretul meu și-a riscat viața și s-a întors la tribul lui ca să-l ațite la răscoală sau trădare ; am reușit să duc tratative cu acești oameni ; ostașii lor au luptat din acel moment în avanposturile noastre apărîndu-i pe ai noștri. Cîteva lovituri foarte îndrăznețe, imprudente în sine dar măiestrit puse la cale, au dovedit inamicului că e absurd să ataci Roma. Una dintre căpeteniile sarmaților a urmat exemplul lui Decebal : a fost găsit mort în cortul său, alături de nevestele lui sugrumate și de un înfricoșător sac unde se aflau copiii lor. În ziua aceea, dezgustul pe care mi-l inspira risipa inutilă s-a extins și asupra pierderilor înregistrate de barbari ; i-am plîns pe acești morți pe care Roma i-ar fi putut asimila și i-a utiliza într-o zi ca aliați împotriva unor hoarde și mai sălbatic. Asediatorii noștri în derută au dispărut așa cum veniseră, afundîndu-se în acea regiune misterioasă de unde se vor ivi fără îndoială multe alte furtuni. Războiul nu se sfîrșise. Am fost nevoit să-l iau de la capăt și să-l închei la cîteva luni după suirea mea pe tron. Pentru moment cel puțin, la această frontieră domnea ordinea. M-am întors la Roma copleșit de onoruri. Dar îmbătrînisem.

Și primul meu consulat a fost tot un an de campanii, o luptă secretă dar neîncetată pentru instaurarea păcii. Dar nu mai eram singur. O schimbare de atitudine paralelă cu a mea se produsese înainte de a mă fi întors și putea fi observată, atât la Licinius Sura, cât și la Attianus, și la Turbo, ca și cînd, în ciuda severei autocenzuri la care-mi supuneam scrisorile, prietenii mei m-ar fi înțeles, mi-ar fi luat-o în seamă înainte, sau doar m-ar fi urmat. Odinioară, diversele suferințe și coborîșuri ale sorții mele mă stînghereau, mai ales în raport cu ei ; anumite țemeuri sau necazuri pe care de unul singur le-aș fi suportat cu inima ușoară, deveneau copleșitoare de îndată ce eram silit să mă ascund de solitudinea lor sau să-i cruț de anumite mărturisiri ; îmi era ciudă pe afecțiunea lor care-i făcea să se neliniștească în privința mea mai mult decît pe mine însumi, și-i împiedica să vadă, dincolo de agitația exterioară, ființa liniștită căreia într-o oarecare măsură nu-i pasă de nimic și care în consecință poate supraviețui în orice situație. Acum însă nu mai aveam timp să mă interesez de mine, după cum nici să mă dezinteresez complet. Persoana mea trecea pe planul al doilea, tocmai pentru că punctul meu de vedere începea să capete altă greutate. Important era ca cineva să se opună politicii de cuceriri, luînd în considerare consecințele și scopul acestei politici, și să se pregătească, în limitele posibilităților, să repare erorile comise.

Postul meu la granițele imperiului îmi dezvăluise o fațetă a victoriei care nu figurează pe Columna lui Traian. Întorcerea în administrația civilă mi-a îngăduit să strîng împotriva politicii militariste un dosar mai zdrobitor chiar decît toate dovezile adunate în armată. Cadrele de conducere ale legiunilor și întreaga

gardă pretoriană sînt formate în exclusivitate din elemente italice : aceste războaie îndepărtate drenau rezervele unei țări încă de pe atunci slab populată. Pentru patria propriu zisă, cei ce nu mureau erau la fel de pierduți ca și ceilalți, din moment ce erau siliți să se stabilească în ținuturile de curînd cucerite. Chiar și în provincii, sistemul de recrutare a provocat pe vremea aceea răzmerițe îngrijorătoare. Puțin mai tîrziu am făcut o călătorie în Spania ca să controlez exploatarea unor mine de cupru aparținînd familiei mele și am constatat dezorganizarea pe care războiul a provocat-o în toate ramurile economiei ; m-am convins pe deplin că protestele oamenilor de afaceri de la Roma erau întemeiate. Nu eram atît de naiv încît să cred că depinde totdeauna de noi să evităm orice războaie, dar nu le admitem decît pe cele defensive ; visam o armată pregătită să mențină ordinea de-a lungul unor frontiere, rectificate la nevoie, dar sigure. Orice nouă extindere a vastului organism imperial mi se părea o excrescență morbidă, un cancer, sau edemul unei hidropizii din care ni se va trage moartea.

Nici una dintre aceste opinii n-ar fi putut fi prezentată împăratului. Ajunsesse în acel moment al vieții, variabil de la om la om, cînd ființa umană dă frîu liber propriului său demon sau geniu, conformîndu-se unei legi misterioase ce-i ordonă să se distrugă sau să se depășească. În ansamblu, realizările domniei lui Traian fuseseră admirabile, dar toate activitățile pașnice la care îl îndemnaseră cu iscusință cîțiva dintre cei mai buni consilieri ai săi, toate marile proiecte ale arhitecților și juriștilor din timpul domniei sale contaseră totdeauna pentru el mai puțin decît o singură victorie. Acest om, de o chibzuință demnă de admirație cînd era vorba despre nevoile sale personale, fusese cuprins de un adevărat delir în materie de cheltuieli. Aurul barbarilor scos de sub albia Danubiului, cele cinci sute de mii de lingouri ale regelui Decebal, fuseseră de ajuns pentru a acoperi cheltuielile legate de plăcerile oferite populației, donațiile făcute militarilor din care îmi promisem și eu partea, luxul nesăbuit al jocurilor, și mai constituiseră și fondurile inițiale destinate marilor aventuri din Asia. Aceste bogății nocive induceau lumea în eroare cu privire la adevărata situație a finanțelor țării. Ceea ce cîștigam de pe urma războiului tot pe războaie se ducea.

Între timp a murit Licinius Sura. Era cel mai liberal dintre consilierii particulari ai împăratului. Pentru noi, moartea lui a fost ca o bătălie pierdută. Față de mine dăduse totdeauna dovadă de o grijă părintească ; de cîțiva ani încoace, slabele puteri pe care i le lăsa boala nu-i mai îngăduiau să întreprindă anevoioasele demersuri necesitate de satisfacerea ambițiilor personale ; pînă la capăt și-a pus însă ultimele pîlpîiri de energie în slujba unui om ale cărui opinii i se păreau sănătoase. Cucerirea Arabiei fusese hotărîtă în ciuda sfaturilor sale ; numai el, dacă ar mai fi trăit, i-ar fi putut evita statului secătuirea și giganticele cheltuieli provocate de campania împotriva parților. Bărbatul acesta istovit de febră își petrecea nopțile de insomnie discutînd cu mine planuri care îl secătuiu, dar a căror reușită era mai importantă pentru el decît cîteva fărîme de viață. Am trăit la cîmpătuil lui și intrînd pînă în cele mai mici amănunte ale guvernării, anumite faze viitoare ale domniei mele. Acest muribund îl cruța pe împărat de orice critică, dar știa că avea să ia cu sine ultimele rămășițe de înțelepciune ale regimului. Dacă ar mai fi trăit doi sau trei ani, aș fi fost poate scutit s-o iau pe unele cărări întortocheate pe care a trebuit să le bat ca să ajung la putere ; ar fi reușit să-l convingă pe împărat să mă adopte mai devreme și în văzul lumii. Ultimele cuvinte ale acestui mare om de stat, care-mi încredința misiunea lui, au constituit însă una dintre investiturile mele imperiale.

În timp ce numărul partizanilor mei creștea, sporea și cel al dușmanilor. Cel mai primejdios dintre adversarii mei era Lusius Quietus, roman corcît cu sînge arab, ale cărui escadroane de numizi jucaseră un rol important în cea de a doua

campanie împotriva dacilor și care făcea tot ce-i stătea în puteri ca să-l împingă pe împărat să poarte război în Asia. Totul mă scârbea la acest personaj: luxul barbar, filfirierea pretențioasă a vâurilor sale albe prinse cu un lăntșor de aur, privirea-i arogantă și ipocrită, incredibila-i cruzime față de cei învinși sau supuși. Acești șefi ai partidului militarist se decimau în lupte intestinale, dar cei ce supraviețuiau își întăreau cu atât mai mult situațiile respective, iar eu eram și mai expus neîncrederii lui Palma sau urii lui Celsus. Din fericire, poziția mea era aproape inexpugnabilă. De când împăratul se ocupa exclusiv de planurile sale de război, administrația civilă se sprijinea din ce în ce mai mult pe umerii mei. Cțiva prieteni, singurii capabili să-mi ia locul datorită aptitudinilor sau cunoștințelor lor privind administrația, nu-mi contestau locul datorită unei nobile modestii. Neratius Priscus, în care împăratul avea încredere, se cantona din zi în zi mai hotărât în specialitatea sa, adică în legislație. Attianus își organiza viața astfel încât să mă poată sluji; dobândisem prudenta aprobare a Plotinei. Cu un an înainte de război am fost numit guvernator al Siriei și apoi împuternicit al împăratului pe lângă armată. Însărcinat cu controlul și organizarea bazelor noastre, urma să devin una dintre pîrghiile de comandă ale unei mașinării pe care o socoteam nesăbuită. Am ezitat cțva timp, apoi am acceptat. A refuza însemna să-mi tai orice punte spre putere exact în momentul cînd puterea mă interesa mai mult ca oricînd. Mai însemna totodată să ratez unica șansă de a juca rolul de moderator.

În răstimpul celor cțiva ani care au precedat marea criză, am luat o hotărîre datorită căreia dușmanii mei m-au considerat iremediabil frivol, ceea ce parțial și urmărisem ca să parez orice atac. M-am dus să petrec cțeva luni în Grecia. Cel puțin în aparență, politica n-a jucat nici un rol în această călătorie. A fost o excursie de plăcere și de studii: m-am întors cu cțeva cupe gravate și cu niște cărți din care i-am dat și Plotinei. Dintre toate onorurile oficiale pe care le-am primit în viața mea, atunci am acceptat titlul ce mi-a produs cea mai pură bucurie: am fost numit arhonte al Atenei. Mi-am acordat cțeva luni de muncă și de bucurii simple, de plimbări pe colinele presărate cu anemone, primăvara, de contact amical cu marmora desgolită. La Cheronea, unde mă dusesem să-mi reîmprospătez duioasele amintiri despre acei prieteni din Batalionul Sacru, am fost două zile oaspetele lui Plutarh. Îmi avusesem și eu Batalionul meu Sacru, dar, așa cum mi se întîmplă adesea, propria mea viață mă emoționa mai puțin decît istoria. Am avut parte de vînători în Arcadia; m-am rugat la Delfi. La Sparta, pe malul rîului Eurotas, niște păstori m-au învățat o melodie foarte veche pentru flaut, un fel de straniu cîripit de păsări. Aproape de Megara am asistat la o nuntă țărănească ce a ținut pînă în zori; tovarășii mei și cu mine am îndrăznit să ne prindem în horă, faptă pe care rigidele moravuri romane ne-ar fi interzis-o.

Urmele fărădelegilor noastre erau vizibile pretutindeni: zidurile Corintului dărîmate de Mummius și locurile goale lăsate în sanctuare de furtul statuiilor organizat în cursul scandaloasei călătorii a lui Nero. Grecia sărăcită își urma calea într-o atmosferă de grație meditativă, de subtilitate împede și de voluptate înțeleaptă. Nimic nu se schimbase din vremea cînd elevul retorului Iseu respirase pentru prima dată acea mireasmă de miere caldă, de sare și de rășină; de fapt, nimic nu se schimbase de secole. Nisipul palestrelor lucea la fel de stîns ca odinioară; Fidas și Socrate nu le mai frecventau, dar tinerii care se instruiău aici tot mai semănau cu încîntătorul Charmides. Mi se părea uneori să spiritul Greciei nu-și dusese premisele propriului său geniu pînă la ultimele lor concluzii extreme: socerșul încă nu se făcuse; spicele coapte în soare, pe care apucaseră să le taie, nu erau mare lucru în comparație cu promisiunea eleusină conținută în sămînța ascunsă în acest prău frumos pămînt. Chiar și la sălbatecii mei inamici șarmați găsisem vase cu contururi

pure, o oglindă împodobită cu imaginea lui Apollo, licăriri grecești asemănătoare unui soare firav pe zăpadă. Întrevedeam posibilitatea de a-i eleniza pe barbari, de a aticiza Roma, de a-i impune încet-încet lumii singura cultură care într-o bună zi s-a rupt de monstruos, de inform, de imobil, care a inventat o definiție a metodei, o teorie asupra politicii și a frumuseții. Ușorul dispreț al grecilor pe care l-am simțit neîncetat dincolo de cele mai călduroase omagii nu mă jignează; mi se părea firesc; oricare ar fi fost virtuțile ce mă deosebeau de ei, știam că voi rămâne totdeauna mai puțin subtil decât un marinar din Egina, mai puțin înțelept decât o precupeață ce vinde ierburi de leac în Agora. Acceptam fără iritare bunăvoința cam disprețuitoare a acestor oameni mândri; acordam unui popor întreg privilegiile pe care totdeauna le-am acordat cu ușurință celor dragi. Dar ca să le dai timp grecilor să-și continue, să-și ducă până la capăt opera, ar fi fost necesare câteva secole de pace, și liniștea calmă, și prudentele libertăți pe care la aduce pacea. Grecia conta pe ocrotirea noastră, de vreme ce pretindeam că-i sintem stăpîni. Mi-am propus să veghez asupra zeului dezarmat. [. .]

TELLUS STABILITA

În viața mea se restabilise ordinea, nu însă și în imperiu. Lumea pe care o moștenisem era ca un bărbat în puterea vîrstei încă robust, deși, vădind pentru ochii unui medic semne imperceptibile de uzură și abia scăpat din convulsiile unei maladii grave. Negocierile au reînceput, de astă dată pe față; am răspîndit pretutindeni zvonul că Traian însuși, înainte de a muri, îmi ceruse acest lucru. Am șters dintr-un condei cuceririle primejdioase: nu numai Mesopotamia, unde n-am fi putut să ne menținem, ci și Armenia, prea excentrică și îndepărtată; pe aceasta din urmă am păstrat-o doar cu rang de stat vasal. Două sau trei litigii, care s-ar fi putut lungi ani de zile în cadrul unor conferințe de pace dacă principalii interesați ar fi avut ceva de cîștigat prin aminări, au fost aplanate de neguțatorul Opramoas, care se bucura de încrederea Satrapilor. Am încercat să îndrum spre tratative acea înflăcărare pe care alții o rezervă pentru cîmpul de luptă; am impus pacea. De altfel, partenerii mei o doreau cel puțin la fel de mult ca și mine: părții nu aveau altă grijă decât să redeschidă căile comerciale dintre India și noi. La cîteva luni după marea criză, am avut bucuria să văd din nou înfiripîndu-se pe malul riului Orontesi șirul caravelor; în oaze se adunau iarăși negustorii; discutau la lumina focurilor diverselor nouăți și își încărcau în fiecare dimineață, odată cu mărfurile destinate unor ținuturi necunoscute, un anumit număr de idei, de cuvinte, de obiceiuri specifice nouă, care puțin cîte puțin aveau să cuprindă globul pămîntesc mai sigur decât niște legiuni în marș. Circulația aurului, a ideilor, tot atît de subtilă ca și aceea a aerului vital din artere reîncepuse în interiorul marelui trup al lumii: pulsul pămîntului bătea din nou.

Febra rebeliunii scădea și ea. Fusese atît de violentă în Egipt, încît administrația se văzuse obligată să cheme în grabă sub arme militia țărănească, pînă la sosirea trupelor noastre. L-am trimis imediat pe camaradul meu Marcus Turbo să restabilească ordinea în Egipt, ceea ce a și făcut cu o înțeleaptă fermitate. Liniștea ce domnea pe străzi mă mulțumea însă doar pe jumătate; doream, dacă s-ar fi putut, s-o restaurez și în sufletele oamenilor, sau mai degrabă s-o instaurez pentru prima dată. Am petrecut o săptămînă întreagă la Pelusa, luptînd să echilibrez balanța pe ale cărei talere se aflau într-o parte grecii și într-alta iudeii, acești oameni pe poziții în veci incompatibile. N-am văzut nimic din ceea ce aș fi vrut să văd: nici malurile Nilului, nici Muzeul din Alexandria, nici statuile din temple; abia dacă am apucat

să benchetuiască o noapte la Canope. Am petrecut șase zile nesfârșite ca într-un cazan în clocote, la tribunal, apărați de căldura din afară doar de niște lungi perdele din stinghiute de lemn clătinate de vânt. Noaptea, tințări uriași sfîrșiau în jurul lămpilor. Am încercat să le demonstrez grecilor că nu totdeauna ei erau cei mai înțelepți, iar iudeilor că nu erau cîtuși de puțin cei mai neîntînați. Cîntecele satirice cu care acești greci de calitate proastă își sîciau adversarii nu erau mai puțin stupide decît groțestiile imprecății ale iudeilor. Aceste seminții care trăiau alături de veacuri nu avuseseră niciodată atîta curiozitate cît să se cunoască și nici atîta decentă cît să se accepte. Adversarii istoviți își încetau pledoariile noaptea tîrziu și în zori mă găseau pe aceeași bancă, străduindu-mă să triez mormanul de gunoaie al falselor mărturii; cadavrele înjunghiate ce mi se prezentau în chip de dovezi erau adesea cele ale unor bolnavi morți în paturile lor și furate de la îmbălsămare. Fiecare clipă de acalmie era însă o victorie, precară, așa cum este, de fapt, orice victorie; fiecare împăciuire devenea un precedent, o garanție pentru viitor.

Nu mă interesa prea mult faptul că acordul obținut era exterior, impus din afară și probabil temporar; știam că binele ca și răul sînt probleme de rutină, că temporarul se prelungește, că exteriorul se infiltrează în interior, și că masca devine cu timpul chip adevărat. De vreme ce ura, prostia, delirul au efecte durabile, nu vedeam de ce luciditatea, dreptatea și bunăvoința n-ar avea aceleași efecte. Ordinea care domnea la granițe nu însemna nimic dacă nu reușeam să-l conving pe acest telal iudeu și pe acest pastramagiu grec să trăiască liniștiți alături.

Pentru mine pacea era un scop, nicidecum un idol; chiar și cuvîntul ideal mi-ar displace fiindcă îl socotesc prea departe de realitate. Mă gîndisem să-mi duc pînă la capăt politica ostilă cuceririlor părăsind Dacia și așa aș fi procedat dacă aș fi putut rupe brusc cu politica predecesorului meu fără ca această ruptură să constituie o nebulie; era însă mai înțelept să utilizez cît mai judicios cu putință realizările anterioare domniei mele și pe care istoria le și înregistrase. Admirabilul Julius Basus, primul guvernator al acestei provincii de curînd organizată, murise în exercițiul funcțiunii, așa cum era să mor și eu, la frontiera noastră cu sarmații, ucis într-o luptă lipsită de glorie care constă în a pacifica neobosit o țară ce ti se pare supusă. I-am făcut, la Roma, funeraliile triumfale, rezervate de obicei doar împăraților; acest omagiu adus unui slujitor cinstit, mort neștiut de nimeni, a fost ultimul și discretul meu protest împotriva politicii de cuceriri [. . .]

Roma nu mai e în Roma; de aici înainte trebuie să piară sau să devină echivalentul unei jumătăți a lumii. Aceste acoperișuri, aceste terase, aceste insulițe de case pe care soarele la asfințit le polește dîndu-le nuanțe atît de frumoase, nu mai sînt, ca pe vremea regilor noștri, tupilate cu spaimă la umbra zidurilor de apărare; chiar eu i-am reconstruit Romei o bună parte din ziduri de-a lungul pădurilor germanice și pe landele britanice. De cîte ori am văzut de departe, la cîte o cotitură de drum însoțit, o acropolă grecească, și orașul desăvîrșit ca o floare, legat de colina lui ca un caliciu de tulpina sa, simțeam că această incomparabilă plantă e limitată de însăși perfecțiunea ei, că e zămislită într-un punct determinat al spațiului și într-un segment al timpului. Singura șansă de expansiune, ca și la plante, este sămînța sa: sămînța de idei prin care Grecia a fecundat lumea. Roma însă, mai greoaie, mai informă, mai dezordonat întinsă în cîmpia de pe malul fluviului ei, se organiza în vederea unor desfășurări mai ample: cetatea a devenit stat. Aș fi vrut ca și statul să se lărgească în continuare, să devină o nouă ordine a lumii, o nouă ordine a lucrurilor. Virtuțile care fuseseră suficiente pentru orașelul așezat pe cele șapte coline vor trebui să dobîndească mai multă suplete, mai multă diversitate pentru a se potrivi întregului pămînt. Eu, cel care am îndrăznit pentru prima dată să calific Roma drept cetatea eternă, cred că se va asimila din

ce în ce mai mult cu zeițele-mame din religiile asiatice: va da naștere unor vlăstare și unor secerișuri, strângînd la pieptul lor și lei și stupi de albine. Dar tot ceea ce a fost făurit de mîna omului, dacă e să dăinuie întru eternitate, trebuie să se adapteze ritmului schimbător al marilor creații ale naturii, să-și regleze pulsul după timpul aștrilor. Roma noastră nu mai este tîrgul de păstori al bătrînului Evandrus, purtător al unui viitor care în parte a și trecut; Roma, pasărea de pradă de pe vremea Republicii, și-a îndeplinit misiunea; capitala tuturor nebuniilor din timpul primilor Cezari tinde să se potolească de la sine; vor exista și alte ipostaze ale Romei; mi-e greu să-mi imaginez chipul pe care-l va dobîndi Orașul, dar voi fi contribuit și eu la plămădirea sa. Cînd vizitam vestigiile așezărilor omenești din antichitate, sfînte, dar moarte, fără valoare prezentă pentru speța umană, îmi propuneam să-i evit cetății mele destinul împietrit al hebei, al Babylonului sau al Tyrului. Roma se va smulge din trupul ei de piatră; își va făuri o nemurire mai sigură cu ajutorul noțiunii de stat, de cetățenie, de republică. În țările încă lipsite de cultură, pe malurile Rinului, Danubiului, sau la marea batavilor, fiecare sat apărât de către o împrejmuire de țărushi îmi amintea coliba din trestie, grămada de bălegar unde gemenii noștri romani dormeau îndestulați de laptele lupoaicei: aceste metropole viitoare vor reproduce Roma. Peste realitatea fizică a națiunilor și a raselor, peste accidentele geografiei și ale istoriei, peste exigențele neconcordante ale zeilor sau ale strămoșilor, noi vom fi suprapus pe vecie, fără să fi distrus nimic, unitatea unui comportament uman, empirismul unei înțelepte experiențe. Roma se va perpetua în cel mai neînsemnat oraș în care niște magistrați se străduiesc să verifice greutatea negustorilor, să curețe și să lumineze străzile, să se opună dezordinii, neglijenței, fricii, nedreptății, să reinterpreteze în mod rațional legile. Roma nu va pieri decît odată cu ultima cetate a oamenilor.

HUMANITAS, FELICITAS, LIBERTAS:

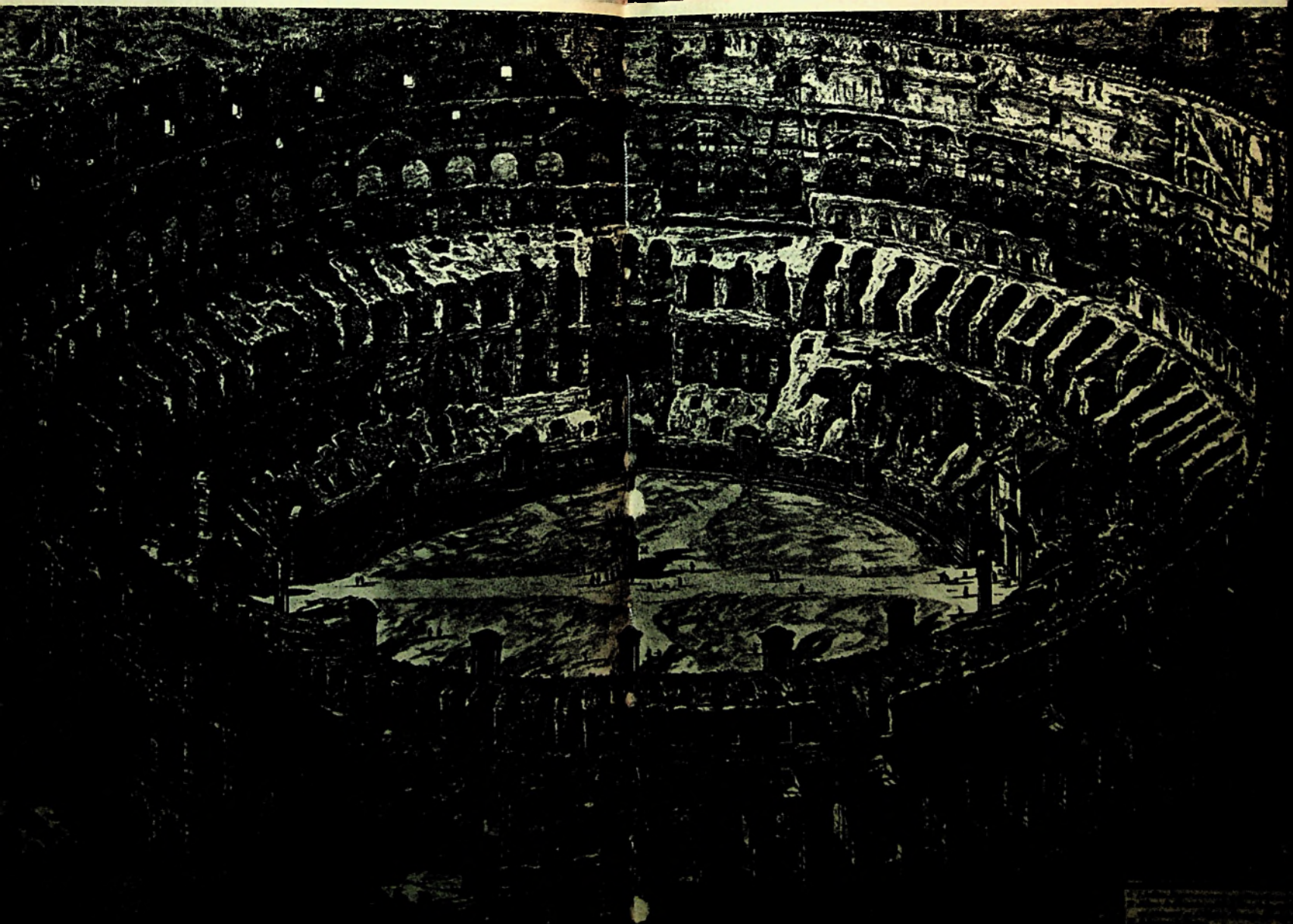
aceste cuvinte frumoase înscrise pe monedele din timpul domniei mele nu sînt inventate de mine. Orice filozof grec, aproape fiecare roman cultivat are aceeași imagine despre lume ca și mine. Pus în fața unei legi nedrepte prin asprimea ei, Traian a exclamat că aplicarea acesteia nu mai corespundea cu spiritul vremii. Aș fi fost poate primul tentat să subordonez conștient toate fapte mele acestui spirit al vremii, să-l transform în altceva decît visul confuz al unui filozof sau aspirația destul de vagă a unui monarh blajin. Și le-am mulțumit zeilor că mi-au îngăduit să trăiesc într-o perioadă în care sarcina ce-mi revenea consta tocmai în a reorganiza cu prudență o lume și nu în a extrage din haos o materie încă lipsită de formă, sau în a mă culca peste un cadavru pentru a încerca să-l readuc la viață. Mă bucuram că trecutul nostru este destul de îndelungat ca să ne ofere exemple și nu prea încărcat ca să ne strivească; că dezvoltarea tehnicii noastre a ajuns la acel punct în care ne permite să păstrăm igiena orașelor, prosperitatea popoarelor și nu la dezvoltarea excesivă care să încurce omul cu tot felul de achiziții inutile; că artele noastre, pomi cam obosiți de pe urma abundenței roadelor, mai sînt capabile să ne ofere cite un fruct delicios. Eram fericit că religiile noastre imprecise și venerabile, decantate de orice intransigență sau rit sălbatec, ne asociau în mod misterios celui mai vechi vis al omului și al pămîntului, fără să ne interzică însă o explicație laică a faptelor, o viziune rațională asupra comportamentului uman. În sfîrșit, îmi plăcea faptul că aceste cuvinte: Omenie, Libertate, Fericire, nu se devalorizaseră încă prin prea multe utilizări ridicole.

Știu care este obiecția adusă oricărui efort de a ameliora condiția umană: oamenii poate că nu sînt demni de așa ceva. Nu-mi este greu să combat această obiecție: atîta vreme cît visul lui Caligula va rămîne irealizabil și întreaga speță umană nu se va putea reduce la un singur cap de rețezat, vom fi obligați s-o tolerăm, s-o constrîngem, s-o utilizăm în scopurile noastre; vom avea desigur tot interesul s-o slujim. Procedul meu se bazează pe o serie de observații efectuate de multă vreme asupra mea: orice explicație lucidă m-a convins totdeauna, orice formă de politețe m-a cucerit, orice clipă de fericire m-a făcut aproape totdeauna să devin mai înțelept. Și nu i-am prea ascultat pe acei oameni bine intenționați care spun că fericirea irită, că libertatea molește, că omenia corupe. Se poate: dar în condiții normale, mi se pare echivalent cu a refuza să hrănești cum se cuvine un om slăbit de teama că nu cumva, peste cîțiva ani, să ajungă să sufere de pleură. Cînd vom fi renunțat pe cît se poate la servituțiile inutile, cînd vom fi ocolit suferințele evitabile, tot vor rămîne, pentru a menține vii în om virtuțile sale eroice, lungul șir al suferințelor adevărate, moartea, bătrînețea, bolile fără leac, dragostea neîmpărtășită, prietenia batjocorită sau trădată, mediocritatea unei vieți mai puțin importantă decît proiectele și mai puțin strălucită decît visurile noastre: cu alte cuvinte, toate nenorocirile pricinuite de divină natură a lucrurilor.

Trebuie să-ți mărturisesc, nu prea cred în legi. Dacă sînt prea severe, omul le încalcă, și pe bună dreptate. Dacă sînt prea complicate, ingeniozitatea omenescă găsește cu ușurință modalitatea de a se strecura printre ochiurile acestei plase largi și nu îndejuns de trainice. Respectarea legilor vechi corespunde cu tot ce este mai profund în pietatea umană; respectarea aceluiași legi mai slujește și drept pernă inerției judecătorilor. Cele străvechi dau dovadă tocmai de aceea sălbăticie pe care se străduiau s-o corecteze; chiar și cele mai venerabile sînt produsul forței. Majoritatea legilor noastre penale nu ating, din fericire, decît o mică parte dintre vinovați; cele civile nu vor fi nicicînd destul de suple ca să se poată adapta imensei și fluidei varietăți a faptelor. Legile se schimbă mai încet decît moravurile; primejdioase atunci cînd rămîn în urma moravurilor, sînt de-a dreptul dezasastroase atunci cînd încearcă să le-o ia înainte. Și totuși, din această grămadă de inovații periculoase sau produse de rutină învechită, se ivesc ici colo, ca și în medicină, cîteva formule utile. Filozofii greci ne-au învățat să cunoaștem ceva mai bine natura umană; cei mai buni juriști ai noștri lucrează de cîteva generații pe linia bunului simț. Eu însumi am efectuat cîteva dintre acele reforme parțiale care de fapt sînt singurele durabile. Orice lege prea des încălcată e proastă: rolul legislatorului este s-o abroge sau s-o schimbe, ca nu cumva disprețul nutrit față de această nesăbuită lege să se extindă și asupra altora mai drepte. Mi-am propus ca țel o prudentă lipsă de legi inutile, un mic grup de decizii înțelepte promulgate cu hotărîre. Se părea că sosise momentul reevaluării tuturor prescripțiilor vechi, în interesul omenirii.

În Spania, pe lângă Tarracona, într-o zi cînd vizitam singur o întreprindere minieră pe jumătate părăsită, un sclav a cărui viață destul de lungă se petrecuse aproape în întregime în aceste coridoare subterane, s-a năpustit asupra mea cu un cuțit. În mod destul de logic, se răzbuna pe împărat pentru cei patruzeci și trei de ani de sclavie. L-am dezarmat relativ ușor; l-am dat pe mîna medicului meu; furia i s-a potolit; a redevenit ceea ce era în realitate, adică o flîntă la fel de normală ca celelalte și cu mult mai credincioasă. Vinovatul pe care legea aplicată sălbatec l-ar fi executat pe loc, mi-a devenit un slujitor util. Majoritatea oamenilor seamănă cu acest sclav: sînt mult prea supuși; lungile lor perioade de îndobitocire sînt întretăiate de cîteva momente de revoltă pe cît de brutale pe atît de inutile. Vroiam să văd dacă o libertate înțelept concepută n-ar fi scos

Colosseul. Gravură de Piranesi ►



mai mult din oameni și sînt uimit că o atare experiență n-a ispitit mai mulți monarhi. Acest barbar condamnat să muncească în mină a devenit pentru mine simbolul tuturor sclavilor, tuturor barbarilor noștri. Nu mi se părea imposibil să-i tratăm așa cum îl tratasem pe omul acela, să-i facem inofensivi prin bunătatea noastră, cu condiția să știe mai întîi că mîna care îi dezarmează e o mîna ce nu șovăie. Pînă în prezent, toate popoarele au pierit din cauza lipsei de generozitate: Sparta ar fi supraviețuit mai multă vreme dacă i-ar fi cointerestat pe hiloți la supraviețuirea ei; într-o bună zi, Atlas încetează să mai sprijine povara cerului și revolta sa cutremură pămîntul. Aș fi vrut să întîrzii cît mai mult, chiar să evit dacă s-ar putea, momentul cînd barbarii din afară, sclavii dinlăuntru vor tăbări asupra unei lumi pe care le cerem s-o respecte de la distanță sau s-o slujească din umbră dar ale cărei beneficii nu sînt pentru ei. Țineam ca cea mai desmoștenită dintre creaturi, sclavul care curăță cloaca orașului, barbarul hămesit care dă tircoale la graniță, să dorească într-adevăr ca Roma să dăinuie.

Mă întreb dacă toată filozofia lumii va izbuti vreodată să înlăture sclavia: cel mult i se va schimba numele. Sînt în stare să-mi închipui forme de sclavie mai rele decît ale noastre, din cauză că vor fi mai insidioase: fie că se va reuși transformarea omului într-o mașină stupidă și satisfăcută care se crede liberă cu toate că este înrobîtă, fie, excluzînd timpul liber și plăcerile omenești, să se dezvolte în om o patimă frenetică pentru muncă, asemănătoare patimii pentru război a raselor barbare. În comparație cu această aservire a minții sau a imaginației omenești, prefer sclavia de fapt cum e a noastră. Oricare ar fi situația, înfrîntoarea stare care lasă un om la bunul plac al altui om trebuie să fie reglementată cu grijă de către lege. Am veghiat atent ca sclavul să nu mai fie o marfă anonimă pe care o vinzi fără să îți seama de legăturile de familie pe care și le-a creat, un obiect demn doar de dispreț, a cărui mărturie judecătorul nu o înregistrează decît după ce l-a supus la tortură, în loc să i-o accepte sub prestare de jurămint. Am interzis ca aceste ființe omenești să fie obligate să practice meserii dezonorante sau primejdioase, să fie vînduți patroanelor de bordeluri sau școlilor de gladiatori. Aceste profesii vor fi exercitate numai de către cei cărora le plac: le vor exercita cu atît mai bine. În ferme, unde administratorii abuzează de forța lor, am înlocuit pe cît posibil sclavii cu colonii liberi. Culegerile noastre de povestiri sînt pline de întîmplări cu rafinați într-ale gastronomiei care, pentru ca unii pești să fie mai gustoși, îi hrănesc cu trupurile slujitorilor lor, dar crimele scandaloase și ușor de pedepsit sînt un fleac pe lîngă miile de monstruoziități banale, săvîrșite zilnic de către oameni onorabili cu inimă de piatră și pe care nimeni nu se gîndește măcar să-i sancționeze. Toată lumea a protestat cînd am exilat din Roma o patriciană bogată și respectată care-și maltrata sclavii bătrîni; dacă un fiu ingrât își neglijează părinții infirmi, opinia publică este mult mai șocată, eu însă nu prea văd diferența între aceste două forme de neomenie.

Condiția femeii este determinată de niște obiceiuri ciudate: femeile sînt simultan înrobite și ocrotite, slabe și puternice, prea disprețuite și prea respectate. În acest haos de uzanțe contradictorii, realitatea socială se suprapune peste realitatea de fapt și nu e ușor să le deosebești una de alta. Această stare de lucruri atît de confuză este pretutindeni mai stabilă decît s-ar părea; în ansamblu, femeile vor să fie așa cum sînt; rezistă la schimbări sau le utilizează în scopurile lor strict personale. Libertatea de astăzi a femeilor, mai mare sau cel puțin mai vizibilă decît era pe vremuri, nu este decît una dintre fațetele vieții mai ușoare, specifică epocilor de prosperitate; principiile și chiar prejudecățile de odinioară nu au fost serios zdruncinate. Sincere sau nu, elogiile oficiale și inscripțiile funerare continuă să le atribuie matroanelor noastre aceleași virtuți care li se cereau în timpul Republicii.

pricepere și hărnicie în gospodărie, castitate, austeritate. De altfel, aceste schimbări reale sau presupuse nu au modificat cîtuși de puțin eternul dezmăț al oamenilor de rînd, nici perpetua ipocrizie în materie de moravuri practică de clasele mijlocii; doar timpul va arăta dacă sînt sau nu durabile. Slăbiciunea femeilor, ca și aceea a sclavilor, depinde de situația lor legală; femeile își iau însă revanșa și-și demonstrează forța în lucrurile mărunte, domeniu unde puterea pe care o exercită este aproape nelimitată. Rareori am văzut o casă înlăuntrul căreia să nu domnească femeile; e drept că în unele case am văzut că domnește și intendentul, bucătarul sau libertul. Din punct de vedere financiar, femeile sînt legalmente supuse unei forme oarecare de tutelă; practic, în fiecare prăvălie din piață, de obicei tot precupeța care vinde păsări sau fructe se umflă în pene la teighea. Soția lui Attianus administra bunurile familiei ca un adevărat geniu în materie de afaceri. Legile ar trebui să difere cît mai puțin cu puțință de uzanțe: i-am acordat femeii o mai mare libertate în privința administrării averii ei personale, a dreptului de moștenire și a celui de a-și face testamentul. Am insistat ca nici o fată să nu fie dată în căsătorie fără consimțămîntul ei, acest viol legal fiind la fel de respingător ca oricare altul. Căsătoria este evenimentul capital al existenței oricărei femei, este deci drept și iust să nu se căsătorească decît de bună voie.

O parte din nenorocirile noastre provin din faptul că prea mulți oameni sînt scandalos de bogați, sau înfiorător de săraci. Din fericire, în zilele noastre, s-ar părea că e pe cale să se stabilească un echilibru între aceste două extreme: averile colosale ale împăraților și anumitor liberti aparțin trecutului — Trimalkion și Nero au murit. În ceea ce privește însă o inteligentă restructurare economică a lumii, totul rămîne încă de făcut. Cînd am ajuns la putere, am renunțat la contribuțiile voluntare acordate de orașe împăratului, căci nu sînt decît un furt deghizat. Te sfătuiesc și pe tine să renunți la ele. Anularea completă a datoriilor persoanelor particulare către stat a fost o măsură mai riscantă, dar necesară pentru a șterge cu buretele zece ani de economie de război. De un secol încoace, moneda noastră s-a devalorizat într-un mod primejdios, și cu toate acestea, eternitatea Romei se evaluează în funcție de valoarea monedei noastre de aur: depinde de noi să-i restituim valoarea și greutatea, sprijinind-o solid pe obiecte. Pămînturile noastre sînt cultivate la întîmplare: numai cîteva zone privilegiate, cum ar fi Egiptul, Africa, Toscana și alte cîteva au știut să-și creeze comunități țărănești serios specializate în cultura grîului sau a viței de vie. Una dintre grijile mele majore a fost să sprijin această clasă și să aleg din rîndurile ei oameni capabili să învețe populațiile sătești mai primitive, mai supuse rutinei sau mai puțin pricepute. Am pus capăt scandaloaselor practici a anumitor latifundiați cărora nu le păsa de binele obștesc și lăsau în paragină întinse terenuri arabile: de aici înainte, orice cîmp care n-a fost cultivat de cinci ani de zile îi aparține plugarului ce-și ia sarcina de a-l valorifica. Cam așa se prezintă situația și în materie de exploatare minieră. Majoritatea bogătașilor noștri fac enorme danii statului, instituțiilor publice, împăratului. Mulți procedează astfel din interes, cîțiva din virtute civică, dar pînă la urmă aproape toți sînt în cîștig. Aș fi vrut însă ca generozitatea lor să se manifeste sub alte forme decît această ostentativă filantropie, să-i învăț să-și fructifice cu înțelepciune averea în interesul comunității, nu numai ca să-și îmbogățească urmașii, așa cum au procedat pînă acum. Nimeni nu are dreptul să trateze pămîntul așa cum își tratează zgîrcitul ulciorul cu galbeni: tocmai ca să-i învăț pe oameni acest lucru, m-am apucat să administrez personal latifundiile imperiale.

Neguțătorii noștri sînt uneori cei mai buni geografi, cei mai competenți astronomi, cei mai savanți naturalști. Bancherii noștri se numără printre cei mai dibaci psihologi. Le-am utilizat priceperea: am luptat din răsunători împotriva abuzului

rilor. Sprijinul acordat armatorilor a înzecit schimburile comerciale cu țările străine; am reușit de asemenea să suplimentez fără mare cheltuială costisitoarea flotă imperială: din punctul de vedere al importurilor din Orient și din Africa, Italia este o insulă și depinde de traficanții de grâu ca să aibă ce mânca, de când nu mai produce ea însăși; singura modalitate de a face față primejdiilor pe care această situație le comportă este să-i tratezi pe acești oameni de afaceri indispensabili ca pe niște funcționari supravegheați îndeaproape. Vechile noastre provincii au ajuns în anii din urmă la o prosperitate ce mai poate fi încă sporită, dar este strict necesar ca această bună-stare să fie la îndemîna tuturor, nu numai a băncii lui Atticus sau a micului speculant care acaparează tot uleiul dintr-un sat grecesc. Nici o lege nu este prea aspră dacă ne permite să reducem numărul intermediarilor care mișună prin orașele noastre: specie obscenă și burtoasă ce șopocăiește prin toate tavernele, cu coatele sprijinite de toate tejehelele, gata să submineze orice măsuri ce nu ar avantaja-o imediat. O repartizare judicioasă a grînelor statului ajută la stăvilirea scandaloasei inflații din perioadele de lipsuri, dar mă bizuiam mai ales pe organizarea producătorilor, a podgorenilor gali, a pescarilor de la Pontul Euxin, al căror biet cîștig este devorat de importatorii de icre negre și pește sărat, care se îngrașă de pe urma muncii acestor amăriți și a primejdiilor înfruntate de ei. Una dintre cele mai frumoase zile ale vieții mele a fost aceea cînd am convins un grup de marinari din Arhipelag să se asocieze într-o corporație și să trateze direct cu negustorii din orașe. Niciodată nu m-am simțit mai folositor ca împărat.

Prea adesea, pacea nu este pentru armată decît o perioadă de inactivitate turbulentă între două lupte: lipsa de acțiune și dezordinea au o singură alternativă și anume pregătirile în vederea unui război determinat, apoi războiul. Am rupt cu acest obicei; neîncetatele mele vizite la avanposturi nu erau decît o modalitate, printre altele, de a menține această armată pașnică într-o stare de activitate utilă. Peste tot, la șes ca și la munte, la marginea pădurii ca și în inima deșertului, legiunea își așează clădirile totdeauna similare, cîmpurile de manevre, baracamentele construite la Colonia pentru a rezista nămeților, la Lambese pentru a rezista furtunilor de nisip, magaziiile din care am pus să fie vîndut materialul inutil, localul de întrunire al ofițerilor, simbolic stăpînit de statuia împăratului. Uniformitatea este însă doar aparentă: aceste tabere asemănătoare cuprind mulțimea mereu diversificată a trupelor auxiliare; fiecare rasă îi aduce armatei virtuțile și armele sale specifice, capacitatea sa deosebită de a fi un excelent pedestraș, călăreț sau arcaș. Am regăsit aici în stare brută acea diversitate întru unitate care a fost supremul scop al domniei mele. Le-am îngăduit soldaților să-și folosească strigătele naționale de război iar comenziile să le primească în limba lor maternă; am consfințit căsătoria veteranilor cu femei barbare și le-am legitimat copiii. M-am străduit astfel să îmbîlînzesc duritatea vieții din tabere, să-i tratez pe acești oameni simpli ca pe niște oameni pur și simplu. Cu riscul de a le reduce mobilitatea, am vrut să-i leg de petecul de pămînt pe care îl apărau; n-am ezitat cînd a fost vorba să regionalizez armata. Speram să refac, în tot imperiul, echivalentul milițiilor tinerei Republici în cadrul căroră fiecare bărbat își apăra cîmpul sau ferma. Am insistat mai mult pe ceea ce privește eficiența tehnică a legiunilor; eram hotărît să mă slujesc de aceste centre militare ca de o pîrghie civilizatoare, ca de o unealtă destul de solidă pentru a pătrunde puțin cîte puțin acolo unde instrumentele mai fragile ale vieții civile și-ar fi pierdut eficacitatea. Armata devenea trăsătura de unire dintre locuitorii din pădure, stepă sau mlaștină și orășanul cultivat, școală elementară pentru barbari, școală de rezistență fizică și responsabilitate morală pentru grecul rafinat sau pentru tînărul cavalier obișnuit cu Roma și confortul ei. Cunoșteam din experiență personală aspectele penibile ale acestei vieți și totodată subterfugiile și înles-

nirile pe care le oferă. Am anulat privilegiile; am interzis concediile prea frecvent acordate ofițerilor; am dispus desființarea sălilor de banchet, a pavilionelor destinate plăcerilor și costisitoarele grădini ale taberelor militare. Aceste clădiri inutile au devenit infirmerii, azile pentru veterani. Ne recrutam soldații la o vîrstă prea fragedă și-i țineam în armată pînă îmbătrîneau, ceea ce constituia în același timp o cruzime și o risipă de bani. Am schimbat complet sistemul. *Disciplina Augusta* trebuia să țină pasul cu omenia epocii noastre.

Sîntem funcționari ai statului, nu sîntem Cezari. Avea dreptate femeia aceea pe care am refuzat s-o ascult pînă la capăt și care mi-a strigat că dacă n-am timp s-o ascult n-am timp nici să domnesc. Scuzele mele față de ea n-au fost pur formale. Și totuși, nu am timp: cu cît crește imperiul, cu atît diversele forme ale autorității tind să se concentreze în mîna funcționarului șef; acest om grăbit trebuie neapărat să se sprijine pe alții în privința unei părți din obligațiile sale; din ce în ce talentul său va consta în alegerea unor colaboratori de nădejde. Marea crimă a unui Claudiu sau Nero a fost aceea că, din lene, au îngăduit libertților sau sclavilor lor să pună mîna pe aceste roluri de agenți, consilieri și delegați ai stăpînului. Mi-am petrecut o bună bucată din viață și mi-am închinat majoritatea călătoriilor alegerii cadrelor de conducere ale unei noi birocratii; m-am străduit să le instruiesc, să potrivesc cît se poate de judicios aptitudinile și funcția omului, să deschid posibilități de utilizare eficientă acestei clase mijlocii de care depinde statul. Știu în ce constă primejdia acestor armate civile; poate fi exprimată în cîteva cuvinte: statornicirea unor rutine. Aceste mecanisme montate ca să dureze secole întregi se vor deregla dacă nu sîntem atenți; stăpînul lor are obligația să le verifice în permanență funcționarea, să prevadă cînd se vor uza și să le repare. Experiența dovedește însă că, în ciuda infinitei griji cu care ne alegem succesorii, împărații mediocri vor fi totdeauna cei mai numeroși și măcar odată într-un secol va domni un smintit. În momentele de criză, aceste birouri bine organizate vor putea continua să rezolve problemele esențiale, să umple acest soi de interregnum dintre un împărat înțelept și un alt împărat înțelept, interregnum care uneori poate fi foarte lung. Anumiți împărați tirăsc în urma lor șiruri nesfîrșite de barbari legați de gît, interminabile procesiuni de învinși. Funcționarii de elită pe care m-am apucat să-i formez îmi vor alcătui un cortegiu cu totul diferit. Datorită celor ce alcătuiesc consiliul principelui am putut să lipsesc ani de zile din Roma și să nu mă întorc în oraș decît în treacăt. Corespondam cu ei prin curierii cei mai rapizi; în caz de pericol, prin semnalele semafoarelor. La rîndul lor, au format auxiliari foarte utili. Competența lor este opera mea; activitatea lor perfect reglată mi-a permis să mă ocup cu folos de alte probleme urgente. Tot ea îmi va îngădui, fără să stîrnesc prea multă îngrijorare, să absentez cînd voi muri.

Din douăzeci de ani cît am fost la putere, doisprezece i-am petrecut fără domiciliu stabil. Am locuit rînd pe rînd în palatele neguțătorilor din Asia, în cumpătatele case grecești, în frumoasele vile înzestrate cu baie și calorifer ale rezidenților romani din Gallia, în colibe sau în barăci. Locuința mea preferată a rămas totuși cortul ușor, arhitectura concretizată în pînză și sfori. Nici navele nu erau mai puțin variate decît locuințele terestre; am avut propria mea navă, înzestrată cu sală de gimnastică și bibliotecă, dar mă teamam prea tare de orice formă de fixare ca să mă pot atașa de vreo locuință, fie ea și mișcătoare. Corabia somptuoasă a unui milionar sirian, vasele înalte ale flotei noastre sau caiacul unui pescar grec mi se potriveau la fel de bine. Singurul meu lux era viteza și tot ceea ce o favorizează, cei mai buni cai, carele cele mai perfecționate, bagajele cele mai puțin voluminoase, hainele și accesoriile cele mai potrivite cu clima. Marea mea resursă era înainte de toate perfectă sănătate fizică: un marș forțat de două-

zeci de leghe era un fleac, o noapte fără somn era considerată ca o invitație la gândire. Puțini sînt oamenii cărora să le placă la infinit să tot călătorească, s-o rupă neîncetat cu toate obiceiurile, să se scuture în permanență de toate prejudecățile. Eu însă mă luptam tocmai să nu am nici o prejudecată și puține obișnuințe. Apreciam moliciunea îmbietoare a paturilor dar și contactul cu pămîntul gol, cu mireasma sa și cu denivelările fiecărui segment al circumferinței lumii. Eram deprins cu varietatea alimentației, de la fierturile de cereale din Britania pînă la pepenii verzi din Africa. Mi s-a întîmplat odată să gust din vînatul intrat în putrefacție de care fac atîta caz anumite populații germanice: m-am îmbolnăvit, dar făcusem o experiență. Foarte decis în privința preferințelor mele amoroase, mă temeam totuși de rutină chiar și în acest domeniu. Suita mea, limitată la ființele strict necesare sau iubite, mă izola prea puțin de restul lumii; aveam grijă să-mi păstrez deplina libertate de acțiune și să fiu ușor abordabil. Provinciile, aceste mari unități oficiale ale căror embleme le alesesem eu însumi, Britannia pe soclul ei de stînci sau Dacia și spada sa cu tăișul rotunjit, se disociau în păduri a căror umbră o căutasem cîndva, în puțuri din care băusem, în oameni întîlniți din întîmplare pe la popasuri, în chipuri cunoscute, uneori chiar iubite. Cunosteam fiecare milă din șoselele noastre, cel mai frumos dar făcut lumii de către Roma. Momentul de neuit era însă acela cînd șoseaua se oprea pe povîrnișul unui munte, cînd te urcai din stîncă în stîncă și din crăpătură în crăpătură ca să privești răsăritul de pe cite un pisc din Pirinei sau din Alpi.

Cîțiva oameni mai străbătuseră pămîntul înaintea mea: Pitagora, Platon, cîțiva înțelepți și o mulțime de aventurieri. Pentru prima dată călătorul era în același timp și stăpînul, pe deplin liber să vadă, să modifice, să creeze. Acesta era marel meu noroc și-mi dădeam seama că vor mai trece poate secole pînă să se producă din nou o atît de fericită îmbinare între o funcție, un temperament și o lume. Și atunci, mi-am dat seama de avantajul pe care îl reprezintă faptul că sînt un om nou, un om singur, foarte vag căsătorit, fără copii, aproape fără strămoși, un Ulysees fără altă lîncă în afara de cea interioară. Trebuie să-ți mărturisesc aici un lucru pe care nu l-am mai spus nimănui: nu am avut niciodată sentimentul că aparțin total vreunui loc, nici măcar prea iubitei mele Atena, nici măcar Romei. Pretutindeni străin, nu mă simțeam nicăieri deosebit de izolat. Exercițam în timpul călătoriilor mele diversele profesii ce alcătuiesc meseria de împărat: mă încadram iarăși în viața militară, cu aceeași ușurință cu care m-as fi îmbrăcat cu o haină devenită comodă de atîta purtare. Mă pomeneam folosind limbajul taberelor, acea latină deformată sub presiunea limbilor barbare, presărată cu înjurături rituale și glume ieftine; mă obișnuiam iarăși cu echipamentul incomod al zilelor de manevre, cu acea modificare a echilibrului întregului corp din pricina prezenței scutului greoi pe brațul stîng. Nesfîrșitele obligații ale meseriei de contabil mă obligau peste tot la eforturi din ce în ce mai mari, fie că era vorba să verific gestiunea provinciei din Asia, fie socotelile unui tîrgușor britanic plin de datorii de pe urma clădirii unor terme. Despre meseria de judecător și-am mai vorbit. Îmi vin în minte asemănări cu alte meserii: mă gîndesc la medicul ambulant care vindecă oamenii umblînd din poartă în poartă, la muncitorul din administrația publică, pus să repare o șosea sau să lipească o conductă de apă, la supraveghetorul ce aleargă de la un capăt la celălalt al galerei, încurajînd vislașii, dar folosind cît mai puțin cu putință biciul. Iar astăzi, pe terasele Vilei, uitîndu-mă cum îngrijesc sclavii copacii sau cum plivesc rondurile de flori, mă gîndesc mai ales la acel înțelept du-te-vino al grădinarului.

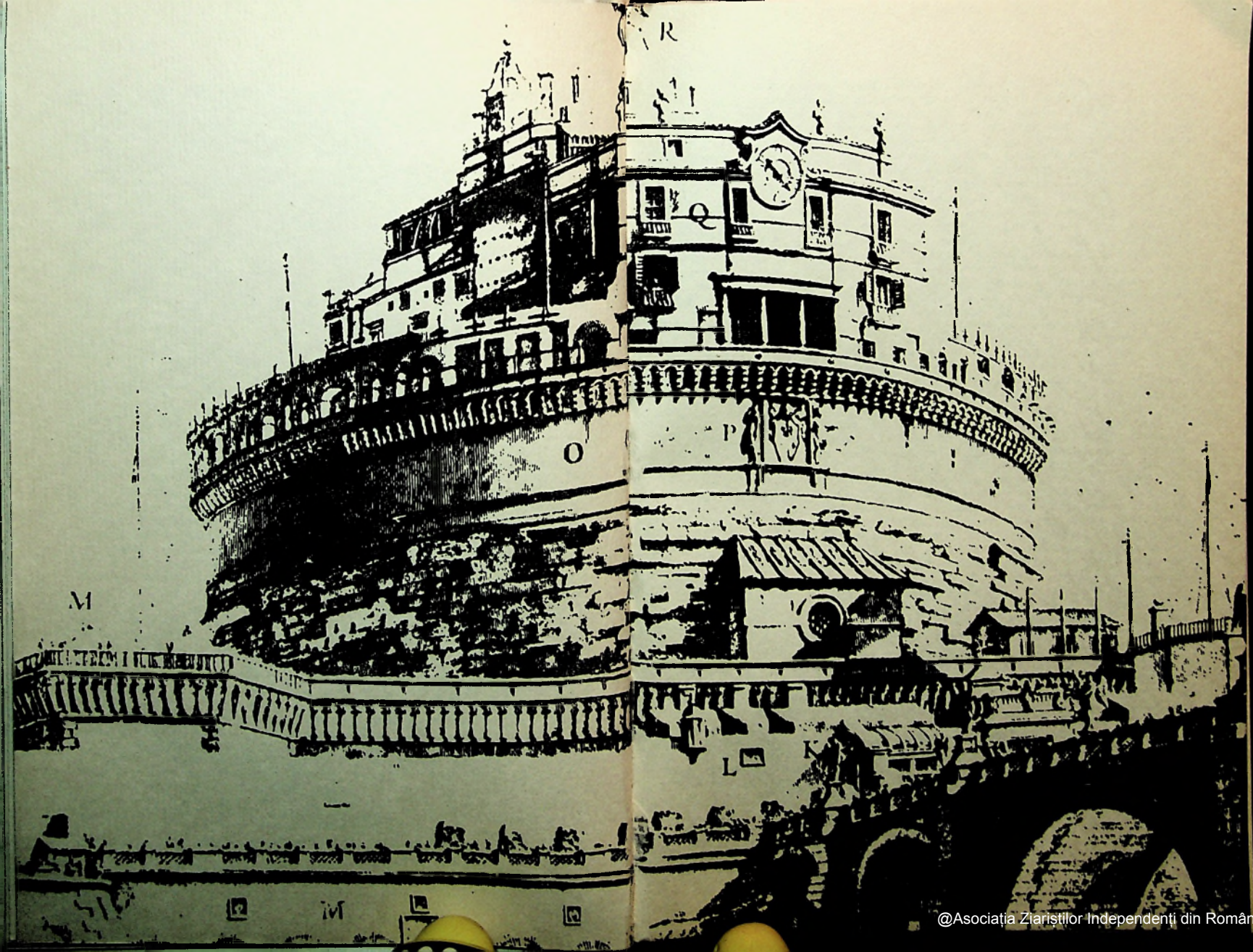
Meșteșugarii pe care i-am tot luat cu mine la drum mi-au dat prea puțină bătaie de cap: dragostea lor pentru călătorii era egală cu a mea. Am avut însă

dificultăți cu literații. Indispensabilul Phlegon are defecte de față bătrână, dar este singurul secretar care a rezistat fără să se uzeze: și azi e tot lângă mine. Poetul Florus, căruia i-am oferit postul de secretar de limbă latină, a strigat peste tot în gura mare că n-ar fi vrut să fie Cezar și să trebuiască să îndure frigul din ținutul sciilor și ploile britanice. Nici lungile plimbări pe jos nu prea îi plăceau. La rîndul meu, îl lăsam adesea să se bucure de plăcerile vieții literare romane, de tavernele unde literații se întîlesc ca să-și arunce în fiecare seară aceleași vorbe de duh și să se lase frățește devorați de aceiași țințari. Îi dădusem lui Suetonius postul de curator al arhivelor, ceea ce i-a înlesnit accesul la documentele secrete de care avea nevoie pentru a scrie biografiile Cezarilor. Acest om abil, atît de bine poreclit *Tranquillus*, n-ar fi fost de conceput altfel decît în interiorul unei biblioteci: a rămas la Roma unde a devenit unul dintre oamenii de casă ai soției mele, membru al celui cerc restrîns de conservatori nemulțumiți care se întruneau la dînsa pentru a critica totul, socotind că lumea se duce de ripă. Nu prea îmi plăcea acest grup: l-am scos la pensie pe *Tranquillus*, l-am lăsat să se retragă în căsuța lui din munți și să viseze în tihnă la viciile lui *Tiberius*. *Favorinus* a fost cîtva timp secretar de limbă greacă: acest pitic cu voce subțirată nu era lipsit de istețime. Avea mintea cea mai înșelătoare din cîte am cunoscut; ne certam, dar erudiția lui mă încînta. Mă distram pe seama ipohondriei sale, care îl făcea să se ocupe de sănătatea lui ca un îndrăgostit de o iubită adorată.

Slujitorul lui indian îi gătea orez adus cu mare cheltuială din Orient; din păcate, acest bucătar exotic vorbea foarte prost grecește, și în general era foarte tăcut: nu mi-a povestit nimic despre minunățiile din țara sa de baștină. *Favorinus* se mîndrea cu faptul că a reușit trei lucruri destul de rar înțîlnite: *Gal* fiind, se elenizase mai bine ca oricine; om de origină modestă, se certa fără încetare cu împăratul și nu pătea nimic, fapt remarcabil, care de altfel era întru totul meritul meu; impotent notoriu, plătea mereu amendă pentru adulter. Și e drept că admiratoarele lui îi cășunau buclucuri din care eram adesea nevoit să-l scot. M-am plic-tisit de el și *Eudemon* i-a luat locul. Dar, în general, am fost uimitor de bine slujit. Respectul acestui mic grup de prieteni și funcționari a supraviețuit, numai zeli știu cum, intimității brutale a călătoriilor; discreția lor a fost și mai uluitoare decît fidelitatea, dacă așa ceva e cu puțință. Tot ceea ce știe publicul despre viața mea, a fost spus de către mine. Prietenii mi-au păstat tainele, pe cele politice ca și pe celelalte; e drept că și eu am procedat adesea la fel în ceea ce-i privește.

A construi înseamnă a colabora cu pămîntul: înseamnă a pune o pecete ome-nească pe un peisaj ce va fi astfel pe vecie modificat; înseamnă deasemenea a contribui la acea lentă schimbare care constituie viața orașelor. Cîtă grijă și muncă pînă găsești locul exact unde să ridici un pod sau o fîntînă, pînă îi dai unui drum de munte curbura cea mai economică și totodată cea mai elegantă... Lărgirea șoselei spre Megara a transformat peisajul de roci skyroniene; toată șoseaua pietruită, înzestrată cu rezervoare de apă și cu posturi militare, care unește Antinoe cu Marea Roșie a făcut ca în deșert, după era primejdiei, să se instăpînească era securității. Tot venitul a cinci sute de orașe din Asia nu depășea cheltuielile necesitate de construirea unui sistem de apeducte în Troada; apeductul de la Cartagina răscumpăra întrucîtva aprigile războaie punice. A înălța fortificații era, la urma urmei, echivalent cu a construi diguri: însemna să găsești linia pe care un mal sau un imperiu poate fi apărat, punctul unde asaltul valurilor sau al barbarilor va fi stăvilit, oprit, înfrînt. A face porturi înseamnă a fecunda frumusețea golfurilor. A întemeia biblioteci înseamnă tot a construi grînare, a aduna rezerve pentru o iarnă spirituală pe care, după anumite indicii, o vād apropiindu-se, orice aș face. Am reconstruit mult, colaborînd astfel cu timpul în ipostaza sa de trecut, conti-

Castel Sant'Angelo. Mausoleul lui Hadrianus.
Gravură de Piranesi ►



nuîndu-i sau modificîndu-i specificul, servîndu-i drept releu spre un viitor mai îndepărtat; am regăsit sub bolovanii taina izvoarelor. Viața noastră e scurtă: vorbim fără încetare despre secolele dinaintea noastră sau despre cele ce vor veni, ca și cînd ar fi total străine de noi; m-am atins totuși de secolele trecute și viitoare jucîndu-mă cu piatra. Aceste ziduri pe care le consolidez sînt calde încă de pe urma contactului cu trupurile dispărute; miîni ce nu există încă vor mîngia fusul acestor coloane. Cu cît am meditat mai mult asupra morții mele și mai ales asupra morții altcuiva, cu atît mai aprig am încercat să adaug vieților noastre aceste prelungiri aproape nepieritoare. La Roma am folosit de preferință cărămida eternă ce nu se întoarce decît foarte încet în pămîntul din care s-a născut și a cărei tasare sau fărîmîtare imperceptibilă se produce în așa fel încît edificiul rămîne ca un munte, chiar dacă a încetat să mai fie o fortăreață, un cerc sau un mormînt. În Grecia, în Asia, am folosit marmora locală, minunata substanță care odată cioplită rămîne credincioasă minții omenești, întru atît încît planul întregului templu se cuprinde în fiecare fragment de tambur sfărîmat. Arhitectura are incomparabil mai multe și mai variate posibilități decît am putea crede studiînd cele patru ordine ale lui Vitruvius; piatra noastră, ca și tonurile muzicale, este capabilă de infinite regroupări. Pentru Pantheon m-am întors pînă în străvechea Etrurie a ghicitorilor și a haruspicilor; dimpotrivă, sanctuarul închinat zeiței Venus înconjoară divinitatea carnală din care se trage spița lui Caesar, cu o bogăție de coloane albe și trandafirii în soare, miracol de forme ioniene. Olympeionul din Atena trebuia neapărat să constituie contraponderea Parthenonului, să fie întins pe cîmpie așa cum celălalt se înalță pe colină, unul imens, celălalt desăvîrșit: înflăcărarea la picioarele seninătății, splendoarea la picioarele frumuseții. Capelele închinat lui Antinous, și templele sale, camere magice, monumente ale unei misterioase treceri de la viață la moarte, locuri de reculegere ale unei dureri și unei fericiri ucigătoare, erau sanctuarele rugăciunii și reîntropării: acolo mă lăsam pradă doliului. Mauzoleul meu de pe malul Tibrului reproduce la scară gigantică vechile morminte de pe Via Appia, dar tocmai proporțiile sale îl transformă, ducîndu-ne cu gîndul la Ctesiphon, la Babylon, la terasele și turnurile prin care omul se apropie de aștri. Egiptul funerar a ordonat obeliscurile și aleile cu sfîncși ale cenotafului care impune unei Rome vag ostile memoria prietenului nîcîcînd îndeajuns de regretat. Vila era mormîntul călătoriilor, ultima haltă a nomadului, echivalentul din marmoră al corturilor și pavilioanelor monarhilor din Asia. Aproape tot ceea ce gustul nostru consimte să încerce, a mai fost înfăptuit în lumea formelor; am trecut la lumea culorii: jaspul verde ca străfundurile marine, porfirul zgîrîntos ca pielea, bazaltul, obsidianul cenușiu și trist. Roșul dens al draperiilor era împodobit cu broderii din ce în ce mai savante; mozaicul de pe podele sau pereți nu mi se părea niciodată îndeajuns de auriu, de alb sau de închis la culoare. Fiecare piatră era ciudata concretizare a unei voințe, a unei amintiri, cîteodată a unei sfidări. Fiecare edificiu era planul unui vis.

Plotinopolis, Adrianopol, Antinoe, Hadrianotheres. . . Am înmulțit cît am putut aceste stupuri ale albinei umane. Instalatorul și zidarul, inginerul și arhitectul se ocupau de nașterea orașelor; o atare operă cere însă și daruri de vrăjitor care știe să descopere izvoare subterane. Într-o lume încă dominată în mare parte de păduri, deșert, cîmp necultivat, cît e de frumos spectacolul oferit de o stradă pietruită, de un templu închinat vreunui zeu oarecare, de băi și latrine publice, de prăvălioara unde bărbierul discută cu clienții ultimele vești sosite de la Roma, de o cofetărie, de negustorul ce vinde sandale, poate chiar de cîte un librar, de firma unui medic, de un teatru unde cînd și cînd se joacă o piesă de Terentius. Rafinații se plîng de uniformitatea orașelor noastre: suferă că întîlnesc pretu-

tindeni aceeași statuie de împărat și aceeași conductă de apă. Greșesc: Nemausus și Arelate diferă ca frumusețe. Dar chiar această uniformitate, întâlnită pe trei continente, îl bucură pe călător întocmai ca și uniformitatea unei borne militare; chiar și cele mai neînsemnate dintre cetățile noastre își au prestigiul lor liniștitor de releu, de poștă sau de adăpost. Orașul: cadrul, construcția umană, monotonă, de acord, dar monotonă ca celulele de ceară îmbibate cu miere, locul contactelor și schimburilor, locul unde țărani vin să-și vândă produsele și zăbovesc uitându-se cu gura căscată la pictura ce împodobește un portic. ... Orașele mele luau naștere din câte o întâlnire: întâlnirea mea cu un petec de pământ, aceea a planurilor mele de împărat cu incidentele vieții mele de om. Plotinopolis se datorează nevoii de a statornici în Thracia noi agenții pentru produsele agricole, dar și duioasei dorințe de a cinsti pe Plotina. Hadrianotheres este destinat să servească drept emporiu pădurilor din Asia Mică; pentru mine a fost la început un loc de odihnă în timpul verii, pădurea bogată în vinat, casa din trunchiuri de copac la poalele colinei Attys, torentul înșumat în care mă scăldam în fiecare dimineață. Hadrianopol, în Epirus, redeschide un centru urban în mijlocul unei provincii sărăcite: provine dintr-o vizită la sanctuarul din Dodona. Adrianopol, oraș de țărani și militari este populat de veteranii războaielor cu sarmații; cunoaștem personal părțile bune și rele ale fiecăruia dintre acești oameni, numele lor, câți ani au slujit în armată și numărul rănilor căpătate. Antinoe, cel mai drag dintre orașe, născut chiar pe locul catastrofei, este comprimat pe o fișie îngustă de pământ arid, între fluviu și stîncă. De aceea am dorit atât de mult să-l îmbogățesc oferindu-i alte resurse, ca de pildă comerțul cu India, transporturile fluviale, grația rafinată a unei metropole grecești. Nu există loc pe pământ pe care să doresc mai puțin să-l revăd; puține sînt însă locurile cărora să le fi acordat mai multă grijă. Acest oraș este un neîntrerupt peristil. Întrețin o corespundență susținută cu Fidus Aquila, guvernatorul orașului, referitoare la propileele templului, la statuile de sub bolți; am ales numele cartierelor urbane și suburbane, simboluri aparente și totodată tainice, catalog foarte exact al amintirilor mele. Am desenat eu însumi planul colonadelor corintice care corespund de-a lungul malurilor alinierii desăvîrșite a palmierilor. Am străbătut de mii de ori, cu gîndul, acest cadrilater aproape perfect, tăiat de străzi paralele, scindat în două de o cale triumfală ce duce de la un teatru la un mormînt.

Sîntem suprasaturați de statui, de minunății pictate sau sculptate, dar această bogăție este iluzorie; reproducem neobosiți cîteva zeci de capodopere pe care n-am fi fost capabili să le creăm. Și eu am cerut să se copieze, pentru Vilă, Hermafroditul, Centaurul, Niobe și Venus. Am ținut să trăiesc cît mai mult cu puțință înconjurat de aceste melodii cîntate de forme. Am încurajat experiențele bazate pe trecut, un arhaism savant ce regăsește sensul unor intenții și unor tehnici pierdute. Am încercat să obțin acele variațiuni pe o temă dată, transcrierea în marmoră roșie a unui Marsyas jupuit ce odinioară fusese realizat din marmoră albă, readucerea lui în lumea figurilor pictate, sau să transpun în tonalitatea Parosului asprimea neagră a statuiilor egiptene, să preschimb idolul în nălucă. Artă noastră este perfectă, adică desăvîrșită, dar perfecțiunea ei permite modulații tot atât de variate ca cele ale unei voci cristaline: rolul nostru este să reluăm acest joc iscusit ce constă în a te apropia sau a te îndepărta neîncetat de soluția găsită odată pentru totdeauna, în a duce rigoarea sau excesul pînă la capăt, în a cuprinde nenumărate noi construcții în interiorul acestei prea frumoase sfere. E foarte bine să ai în urmă-ți mii de termeni de comparație, să poți, dacă ți-e voia, să-l duci mai departe, cu inteligență, pe Scopas, sau să-l contrazi, cu voluptate, pe Praxiteles. Din cîte am apucat să aflu despre arta barbarilor, am ajuns la concluzia

trup mai mult decât desgolit, dezarmat, de o prospețime fragilă de narcisă. Și Aristeas a sculptat din ordinul meu, într-o piatră cam zgrunțuroasă, acel căpșor poruncitor și mindru... Mai există și portrete făcute după ce și-a dat sfîrșitul, chipul peste care a trecut moartea, un chip mare, cu buze știutoare, încărcate de taine ce nu-mi mai aparțin, pentru că nu-i mai aparțin vieții. Mai există și acel basorelief, în care Antonianos l-a înzestrat cu o grație divină atît pe culegătorul de struguri înveșmîntat în mătase de culoarea nisipului, cît și botul prietenos al ciinelui lipit de un picior gol. Și acea mască aproape intolerabilă, operă a sculptorului din Cyrene, pe care plăcerea și durerea țișnesc și se înfruntă pe același chip ca două valuri potrivnice pe aceeași stîncă. Și acele mici statuete din argilă de doi bani bucata, care au slujit propagandei imperiale: *Tellus stabilita*, Geniul Pămîntului pacificat, avînd înfățișarea unui tînr culcat ce întinde lumii fructe și flori.

Trahit sua quemque voluptas. Fiecăruia după vocația sa: fiecăruia și după scopul său, după ambiția sa, după gustul său cel mai tainic și idealul său cel mai luminos. Al meu era cuprins în acest cuvînt atît de greu de definit în ciuda deplinei evidențe a simțurilor și a ochilor: frumusețea. Simțeam că răspund de frumusețea lumii. Doream ca orașele să fie minunate, pline de aer, udate de ape limpezi, populate cu oameni al căror trup să nu fi fost sluțit nici de urmele mizeriei sau sclaviei, nici de îngroșarea produsă de îmbuibare; doream ca școlarii să recite pe tonul potrivit niște lecții cît mai bogate în învățăminte; ca femeile lîngă vatră să aibă în mișcările lor un soi de demnitate maternă, de odihnă plină de forță; ca gimnaziile să fie frecventate de tineri pricepuți într-ale jocului și artei; ca livezile să dea cele mai frumoase poame și cîmпиile cele mai bogate recolte. Doream ca uriașa măreție a păcii romane să se aștearnă peste toți, discretă dar prezentă ca armonia sferelor în mișcare; ca cel mai umil dintre călători să poată rătăci dintr-o țară într-alta, dintr-un continent într-altul, fără formalități jignitoare, fără primejdii, sigur pretutindeni că se poate bizui pe un minimum de legalitate și de cultură; ca soldații noștri să-și poată urma nestingheriți veșnicul lor dans războinic la fruntariile imperiului; ca totul să funcționeze impecabil, atelierile ca și templele; ca mările să fie brăzdate de nave frumoase iar drumurile să fie străbătute de cît mai multe căruțe, ca într-o lume bine pusă la punct, filozofii să-și găsească locul, asemenea și dansatorii. Acest ideal, la urma urmei modest, ar putea fi atins destul de des dacă oamenii ar pune în slujba lui o parte din energia pe care o risipesc în acțiuni stupide sau sălbătice; printr-un noroc deosebit am reușit să-l realizez parțial în acest ultim sfert de veac. Arrianus din Nicondia, unul dintre cei mai luminați gînditori ai vremii noastre, îmi amintește bucuroso frumusețile versuri în care bătrînul Terpanndros a definit în trei cuvinte idealul spartan, modul de viață desăvîrșit la care a visat Lacedemonia, fără să-l fi realizat vreodată: Forța, Justiția, Muzele. Forța se afla la bază, rigoare fără de care nu există frumusețe, fermitate fără de care nu există justiție. Justiția era echilibrul părților, ansamblul proporțiilor armonioase ce nu trebuie compromis de nici un exces. Forța și Justiția erau doar instrumente muzicale bine acordate în mîinile Muzelor. Orice formă de mizerie, orice formă de brutalitate trebuiau interzise, fiind adevărate insulte aduse minunatului trup al omenirii. Orice formă de nedreptate era o notă falsă ce nu trebuia să tulbure muzica sferelor.

În românește de SANDA QPRESCU

Castel Sant'Angelo.
Temeliile Mausoleului lui Hadrianus ►

trup mai mult decît desgolit, dezarmat, de o prospețime fragilă de narcisă. Și Aristee a sculptat din ordinul meu, într-o piatră cam zgrunțuroasă, acel căpșor poruncitor și mîndru... Mai există și portrete făcute după ce și-a dat sfîrșitul, chipul peste care a trecut moartea, un chip mare, cu buze știutoare, încărcate de taine ce nu-mi mai aparțin, pentru că nu-i mai aparțin vieții. Mai există și acel basorelief, în care Antonianos l-a înzestrat cu o grație divină atît pe culegătorul de struguri înveșmîntat în mătase de culoarea nisipului, cît și botul prietenos al cîinelui lipit de un picior gol. Și acea mască aproape intolerabilă, operă a sculptorului din Cyrene, pe care plăcerea și durerea țîșnesc și se înfruntă pe același chip ca două valuri potrivnice pe aceeași stîncă. Și acele mici statuete din argilă de doi bani bucata, care au slujit propagandei imperiale: *Tellus stabilita*, Geniul Pămîntului pacificat, avînd înfățișarea unui tînr culcat ce întinde lumii fructe și flori.

Trahit sua quemque voluptas. Fiecăruia după vocația sa: fiecăruia și după scopul său, după ambiția sa, după gustul său cel mai tainic și idealul său cel mai luminos. Al meu era cuprins în acest cuvînt atît de greu de definit în ciuda deplinei evidențe a simțurilor și a ochilor: frumusețea. Simțeam că răspund de frumusețea lumii. Doream ca orașele să fie minunate, pline de aer, udate de ape limpezi, populate cu oameni al căror trup să nu fi fost sluțit nici de urmele mizeriei sau sclaviei, nici de îngroșarea produsă de îmbuibare; doream ca școlarii să recite pe tonul potrivit niște lecții cît mai bogate în învățăminte; ca femeile lîngă vatră să aibă în mișcărilor lor un soi de demnitate maternă, de odihnă plină de forță; ca gimnaziile să fie frecventate de tineri pricepuți într-ale jocului și artei; ca livezile să dea cele mai frumoase poame și cîmпиile cele mai bogate recolte. Doream ca uriașa măreție a păcii romane să se aștearnă peste toți, discretă dar prezentă ca armonia sferelor în mișcare; ca cel mai umil dintre călători să poată rătăci dintr-o țară într-alta, dintr-un continent într-altul, fără formalități jignitoare, fără primejdii, sigur pretutindeni că se poate bizui pe un minimum de legalitate și de cultură; ca soldații noștri să-și poată urma nestingheriți veșnicul lor dans războinic la fruntariile imperiului; ca totul să funcționeze impecabil, atelierile ca și templele; ca mările să fie brăzdate de nave frumoase iar drumurile să fie străbătute de cît mai multe căruțe, ca într-o lume bine pusă la punct, filozofii să-și găsească locul, asemenea și dansatorii. Acest ideal, la urma urmei modest, ar putea fi atins destul de des dacă oamenii ar pune în slujba lui o parte din energia pe care o risipesc în acțiuni stupide sau sălbătice; printr-un noroc deosebit am reușit să-l realizez parțial în acest ultim sfert de veac. Arrianus din Nicondia, unul dintre cei mai luminați gînditori ai vremii noastre, îmi amintește bucuroso frumusețea versuri în care bătrînul Terpanndros a definit în trei cuvinte idealul spartan, modul de viață desăvîrșit la care a visat Lacedemonia, fără să-l fi realizat vreodată: Forța, Justiția, Muzele. Forța se afla la bază, rigoare fără de care nu există frumusețe, fermitate fără de care nu există justiție. Justiția era echilibrul părților, ansamblul proporțiilor armonioase ce nu trebuie compromis de nici un exces. Forța și Justiția erau doar instrumente muzicale bine acordate în mîinile Muzelor. Orice formă de mizerie, orice formă de brutalitate trebuiau interzise, fiind adevărate insulte aduse minunatului trup al omenirii. Orice formă de nedreptate era o notă falsă ce nu trebuia să tulbure muzica sferelor.

În românește de SANDA QPRESCU

Castel Sant'Angelo.
Temeliile Mausoleului lui Hadrianus ►

FELLINI

ROMA

FELLINI

ROMA

Viva Fellini, provincialul liberat!

Dintre cei «cinci mari» ai cinematografului italian postbelic, doar Rossellini e «romano de Roma», adică născut și crescut în Cetatea eternă; Visconti vine din capitala economică (și, zice-se, morală), Milano, iar ceilalți au văzut lumina zilei în provincia-provincie: De Sica, la Sora-Frosinone, Antonioni, la Ferrara, Fellini, la Rimini. Numai unul, însă, s-a gândit — ba chiar l-a premeditat pe-ndelete — la un film al cărui erou sau eroină centrală să fie Roma, în spiritul și corporalitatea ei fizică, Fellini. La drept vorbind, drumurile celor mai mulți au dus — cinematografic — deseori la Roma: și ale lui Rossellini (*Roma, oraș deschis, Paisă*), și ale lui De Sica (*Hoții de biciclete, Umberto D.*), și ale lui Antonioni (*Eclipsa*). Visconti, singurul, a preferat când Nordul (Milano, Veneția), când Sudul (Sicilia); de altfel, dacă Visconti s-ar fi apropiat de Roma, încercînd s-o evoce filmic, ar fi recurs, consecvent, la literatură, i-ar fi căutat pe urmașii de astăzi ai lui Belli și ai lui Trilussa, marii poeți dialectali, și ar fi investigat, ca în transparența unor supralimpresii, viața cartierelor populare, așa cum a făcut cu pescarli din Pămîntul se cutremură.

Evident că pentru Fellini, aflat la cel de-al patrusprezecelea sau al cincisprezecelea film al său — cum își definește pur și simplu opera —, Roma înceta să mai fie un fundal sau un «cadru», în maniera celui din escapada *Șelcului alb*, din aventurile escrocilor «bidoniști», din pregnantă explorare «orizontală» întreprinsă în *La dolce vita*, sau din fantastica actualizare a lui *Toby Dammit* (episod fellinian al tripticului *Povestiri extraordinare*, după Poe), — spre a deveni ea însăși, cetatea, nu atît un subiect de disecție, de analiză, cît o parteneră de joc și de flirt juvenil, de idilă apoi, și, în sfîrșit, de amor carnal, într-o supremă tentativă de cucerire totală, de posesiune. «Vitellonele» Fellini cocea de mult Capitalei să-i facă safteaua (cinematografică), și expresia aceasta nu mi-a scăpat întîmplător, dată fiind componenta orientală, levantină, a personalității năstrușnicului regizor. De mult, încă din adolescență, acesta visa să fie «primul» chiar la Roma, nu doar în Spania rîmi-

neză. Prin el, provincia — dialectală, îngustă, ignorantă, disprețuită, dar gemind înăbușit de talente și aspirații autentice, nu numai de veleități — trebuia să facă praf Capitala, blazată și nepăsătoare de sine și de alții.

Desigur, Fellini nu s-a încăpăținat — oricât de mult ar fi hrănit o asemenea ambiție — să reveleze Roma romanilor înșiși, celor neași. Întrebați în legătură cu filmul, aceștia din urmă ar tăcea, și după insistențe ar răspunde: « Nu ți-ai dat seama pînă acum, că nu vreau să vorbesc? » O dezvăluie, atunci, celorlalți italieni, provincialilor, străinilor? Pe provinciali o astfel de Romă felliniană îi contrariază, fiindcă nu corespunde viziunii lor reverențioase, venerande — provinciale, tocmai — asupra Urbei, a Orașului prin antonomazie. Or, Fellini, fost provincial, acum cuceritor impenitent, lasă la o parte orice sfială și intră în Roma cu dezinvoltură și fără prejudecăți, ba chiar polemic și afectuos ironic. Străinii — cei mai mulți, chiar și cei proveniți din vechi Imperii sau mai ales aceștia — sunt și ei « provinciali » în raport cu Roma, provinciali măcar în proporția în care informația lor e de Baedeker sau de ghiduri albastre.

În încercarea de a croi Romei veșminte filmice, Fellini n-a avut și n-a folosit altă măsură decît pe cea proprie, a felului său de-a vedea, auzi, pipăi și simți o ambianță. El respinge imediat metru didactic, retoric, al studiului istoriei (« storia patria »), zeflemisind încă din primele secvențe trecerea Rubiconului (a fost, oare, cucerirea Capitalei, mai ușoară decît bănuise inițial prizăritul riminez?), după cum respinge orice altă angulație și arguție « monografică », sociologică, psihanalitică, și ascultă numai de vocile sale interioare. Adică de Roma lui, așa cum a fondat-o el din nou (după ce ea l-a replămădit pe el) și cum i-a depănat povestea, știută numai de el.

Firește, chiar făcîndu-se abstracție de vocația cosmopolită sau universalistă a Romei ca buric catolic al pămîntului, acest oraș este efectiv o lume, autonomă și autosuficientă. Ca atare, Roma dă cu generozitate fiecărui om ce se apropie de ea, exact ceea ce acesta știe și îi cere, adică atît cît e capabil fiecare să vadă, să audă, să simtă, să-și amintească. De aceea, cu greu se vor potrivi Roma unuia cu Roma altuia, ele fiind tot atîtea, parțiale, cîți contemplatori apar în orizontul celor șapte coline. De aceea, și vederea romană a lui Fellini e fatalmente parțială, subiectivă, particulară dacă nu singulară. În schimb, cu toate ifosele și răsfășurile știute, ale autorului, e o vedere sinceră, răsplică, de o caracteristică autenticitate felliniană. Ca să-ți placă filmul, trebuie înțîi de toate să-ți placă Fellini, așa cum e el, cu păcate și cu virtuți și, abia în al doilea rînd, eventual, să-ți placă orașul filmat. Există, totuși, momente în care — subiectivitatea, de data asta, e a celui ce scrie — Roma și Fellini fac tot una, deși nici o clipă artistul nu e « dialectal », adică nu asimilează mentalitatea specifică dinăuntru, nici măcar atunci cînd îi urmărește pe romani — într-o « grande bouffe » ante litteram — cum mănîncă și se îndoapă la trattoria cu mesele în piață și cu tramvaiul printre mese, și cînd reacțiile verbale sunt pe « romanește » Dialectal, Fellini nu poate fi, lingvistic vorbind, decît în calitate de romagnol, ca în ulteriorul film *Amarcord*.

Cu totul semnificativ e faptul că episoadele cele mai viabile din film, acelea care aduc o bogată informație fie semantică, fie estetică, sunt deopotrivă și noi, originale, contribuție efectiv personală, și absolut cinematografice, adică imposibil de « tradus » într-un alt limbaj, mai ales în cuvinte (decît cu prețul dispariției unei poezii, de încărcătură revelatorie). Cine ar putea relata, bunăoară, episodul « racordului Inelar », mai pe românește șoseaua de centură sau « circumvalașlunea », care dă ocol Romei și-i face mai suplu afluxul și defluxul traficului de mașini? Nu în alt mod, probabil, o fi ajuns Hanibal « ante portas », sub un cer la fel de plumburlu, biciuit de ploate, rostogolindu-și calabalicul de elefanți și căruțe, numai că acum e vorba de

uriaeş elevatoare şi macarale autopropulsate, de camioane, de limuzine simandicoase şi de tot soiul de alte « patru roţi ». Ceea ce critica franceză, partizană, ar fi dorit să fie sugestie godardiană (hecatomba automobilistică din *Week-end*), dar ceea ce fusese iniţiat de fapt, cu mult înainte, de Fellini însuşi în pregenericul la 8 1/2, — devine, în *Roma*, năpraznică viziune a unei lumi care, de atîta beţie a vitezei, stă pe loc, într-un timp deasemenea oprit, cu orele prelinse peste marginile unei stări de aşteptare. Nu e de găsit, presupun, nici o pagină de poezie contemporană sau de proză şi, cu atît mai puţin, un colţ de pînă pictată sau de partitură muzicală care să echivaleze expresivitatea — repet : strict, specific *cinematografică* — a acestei faimoase, unice secvenţe.

Innarabil şi irepetabil, deasemenea, rămîne episodul « paradei de modă ecleziastică ». Eforturile conciliare ale bisericii catolice de a se moderniza, de a se « pune la zi », sunt traduse de Fellini printr-o corespondenţă mai palpabilă, mai imediat vizuală, mondenă. Un Belli actual, uşor domesticit şi tălmăcindu-se singur în limba literară, n-ar da la iveală, sub « l'ombra del cuppolone » (umbra cupolei Sf. Petru), o mai mordace « pantomima cristiana » (pantomimă creştină, jucată de « preti, frati e moniche », popi, călugări şi călugăriţe — decît această fantastică defilare felliniană — triumf şi record absolut de dilatare barocă — a modelelor vestimentare pentru servitorii altarului : ironică şi tolerantă apoteoză a unei entităţi umplute cu panglici şi dantele, deci cu nimic (apare pînă şi figura lui Pius XII), anacronică şi totuşi încă operantă, după cum se înţelege din vitalitatea obosită a eminenţei, un Prinţ al Vaticanului, care patronează comiţiul. Se înnoieşte biserica ? Dar cum : schimbînd numai străvechea reverendă cu protestanta, americanizanta ţinută de « clergyman » ?

O realitate pe care Fellini n-o putea în nici un fel ocoli, la ora turnării filmului (realitate prelungită, de altfel, pînă azi), era şantierul cu imense muşuroaie ale Metropoleitanei (metroul) din Roma. Se ştie, una din componentele esenţiale ale genului lui Fellini este capacitatea de a converti tradiţionalul basm (folcloric sau cult) într-un fabulos modern, actual, sau, mai precis, de a vedea şi de a revela (de a aureola, în consecinţă) ceea ce în epoca noastră raţională şi tehnologică — aparent lipsită de mister — ţine de basm, de miraculos, de supranatural. „La Talpa“, Cîrţiţa, formidabila freză cu care se sfredelesc galeriile metroului, este fără îndoială o sofisticată maşină ultramodernă, dar este, pentru Fellini, şi o vietate mitică, poetică, un cerb cu diamante orbitoare în frunte sau un armăsar subpămîntean care mănîncă jar electric. Rupînd peceţile unei taine aproape borgesiene, Fellini desfundă un perete friabil din cel de-al « optulea strat » al subsolului roman, şi pătrunde în incinta acvatică a unei ville antice, ai cărei locatari vorbeau latineşte. De pe frescele în culori nete, patricieni în togi virile şi dominae în pepluri albe sar parcă speriaţi — cinematografeşte cumva ca în celebra secvenţă a leilor din *Potiomkin* — şi fug, într-o mişcare de ştergere oxidantă, progresivă, implacabilă, efect al aerului pătruns de-afară, de la noi, cei de azi şi de sus. Şi ne amintesc că pe lumea aceasta, văzută sau nevăzută, există şi evanescenţa, există fragile filnţe sau lucruri pe care e bine să nu le atingem nici măcar cu răsufierea, chiar şi-atunci cînd e vorba doar de « amintiri de-un brav popor », alci : decadenţa îmbătrînitului imperiu roman de apus, care a început să se destrame tocmai din clipa cînd « cives romani » n-au mai suportat oxigenul pipărat şi sărat al cerului mediteranian, lumina aspră şi mîngietoare deopotrivă a soarelui ce avea să-l ardă şi să-l mistuie de iubire pe Michelangelo, alt « provincial » cuceritor-cucerit al Romei.

În fine, episodul ultim, de încheiere, pereche cu mişcarea iniţială din « racordul inelar » : puhoiul de centauri pe supermotociclete, fiecare cu cîte o « amazoană » de-a curmezişul şei din spate, parcurgînd cu maximum de viteză, de libertate şi

de larmă, un itinerar turistic dintre cele mai obligatorii, ca să nu zic banale, ale Romei. Este singura secvență rămasă nedescifrată de critică: marșienii în recunoaștere pentru o viitoare invazie în masă? huligani sau contestatari, pregătind un golpe prin sufocarea sistemului de organe monumentale al Urbei? În cavalcada lor nocturnă, nebunească, sălbatică, poluantă, neo-centaurii repetă, la fel de apocaliptic și de asurzitor, trecerea alaiului de « uriași ai munților » din ultimul mit al lui Pirandello: superoamenii care nu mai au nevoie de vibrația delicată a artei, de căldura ei umană. Numai că aceia se auzeau tropotind în culisele teatrului sau hohoteau grosolan din spatele unei cortine, pe când aceștia se aud și se văd pescena propriu-zisă a acțiunii, în agresive planuri apropiate și foarte apropiate. Aceștia nici măcar nu mai rid, fețele lor sunt imobile, par fișe perforate ale unui computer multiplu. Ei își descriu itinerarul, ba parcă dresează un proces-vizual de inventariere a Romei « artistice » și « istorice » — ca s-o domine? ca s-o strămute? —, după care, la lumina zilei, nestingheriți de nimeni și stingherind totul, ies din oraș prin bulevardul Cristoforo Colombo, spre mare . . . Oricum, cam aceștia par a fi, ne place sau nu ne place, stăpînii de mîine ai Cetății eterne . . .

Într-o variantă a scenariului, Fellini și Zapponi, coscenaristul, au ideat, printre altele, două episoade apropiate de valoarea celor amintite: cimitirul Verano și coborîrea la vale pe Tibru. Celelalte — turnate sau turnate — indică un Fellini cunoscut, familiar, poate cu excepția — după unii comentatori — a sosirii la Roma: tînărul « vitellone » trage în gazdă la o imensă matroană, al cărei simbol — după gustul meu — e prea dilatat încă în suportul său concret pentru a mai putea spori semnificația figurată. E vorba, de bună seamă, de un Fellini autentic, nedezmîșcit, capabil să obțină tocmai ceea ce e mai greu în artă, cum voia Pavese, și anume: a reda cu surpriză lucrurile cunoscute, tratîndu-le tocmai într-un mod surprinzător. Sau, cum voia mai de mult Horațiu, a face *novum* din *notum*. O asemenea miraculoasă putere, Fellini o are și o folosește și în *Roma*. Dar a face *novum* din *novum* e poate și mai greu. Geniul lui Fellini a izbutit și în această întreprindere de străfulgerări perfect originale, neașteptate, surprinzătoare, revelatoare, chiar dacă geniul Romei n-a tresărit decît rar și puțin, întrevăzut ici și colo, printre cîname și riteme, ca să folosesc terminologia celui alt mare, cutezător și iritant provincial aciuit în Urbe, Pier Paolo Pasolini.

După *Roma*, Fellini a acordat același timp și același spațiu filmic « tabloului-portret » al unui orașel de provincie (Rimini, unde s-a născut și a crescut în *Amarcord*. Flagrantă disproporție: Roma = Rimini, Urbs = Tîrgul (de fapt, « Il Borgo » fusese cel de al doilea titlu plănuît, după ambițiosul « Viva l'Italia ! »). Să fi prețuit Roma doar cît o missă pentru recucerirea provincialului său burg romagnol? Liberat de complexul provincialului, Fellini s-a întors acasă ca « primul la Roma », dar rămînînd tot în Capitală, reconstituind un Rimini de mucava în mult îndrăgita de el, comoda, primitoarea Cinecittà, cu funigei și zăpezi artificiale. Dar, prin *Amarcord*, Fellini s-a eliberat, pare-se, și de copios discutatul său complex « autobiografic », deoarece filmul imediat următor este dedicat lui Giovanni Giacomo Casanova. Cine garantează, însă, că nu va fi — ca *Roma* și ca *Satyricon* — un *Fellini Casanova*? Și de ce nu, de îndată ce literații și oamenii de cultură s-au bătut atîta, cu succes, pentru dreptul sacru la lectură?

Filmul *Roma* nu este, în definitiv, decît o liberă lectură, la nivele diverse, a destinului actual al Urbei. Dar o lectură, să precizăm, a unui cineast de geniu, care-l are pe dracul în el și care se pricepe să dezvăluie mistere pe peliculă, așa cum o chiromantă norocoasă le citește în palmă. Norocos e și Fellini, filmele sale sunt bine ghicite și aduc bucurie, ne ajută să înțelegem, deci să trăim.

Secvență din film, « Gara Rimini »



CUCOANA ROMA

Ce este Roma? La ce mă gândesc cînd aud cuvîntul Roma? M-am întrebat adesea. Și pot s-o spun, că mai mult sau mai puțin, acum o știu. Mă gândesc la o față mare, roșcată care seamănă, cu Sordi, Fabrizi, sau Anna Magnani. O expresie devenind gravă, gînditoare, din motive gastro-sexuale. Mă gîndesc la un teren negru, mocirlos; la un cer amplu, închis, de fundal de operă, colorat în violet, negru, argintiu; culori funerare. Dar pînă la urmă, un chip reconfortant. Reconfortant, pentru că Roma îți îngăduie orice fel de speculație în sens vertical. Roma e un oraș orizontal, de apă și de pămînt, întins, și deci platforma ideală pentru zboruri fantastice. Intelectualii, artiștii care trăiesc mereu într-o stare de fricțiune între două dimensiuni diverse — realitatea și fantezia — găsesc aici impulsul potrivit și eliberator al activității lor mentale, legați împreună cu ajutorul unui cordon ombilical care îi ține solid legați de concret. Întrucît Roma e o mamă, și e mamă ideală, pentru că e indiferentă. E o mamă care are prea mulți fii, și deci nu ți se poate dedica ție, nu-ți cere nimic, nu așteaptă nimic de la tine. Te primește cînd vii, te lasă să pleci cînd vrei, ca Tribunalul lui Kafka. În asta găsim o înțelepciune străveche; aproape africană; preistorică. Știm că Roma e un oraș încărcat de istorie, dar a cărui sugestie constă tocmai într-un ce preistoric, primordial, care apare mai evident în unele peisaje, nemărginite și dezolate, în unele ruini care par vestigii, fosile osoase ca niște schelete de mamut. . .

Se înțelege că această legătură are și părțile ei negative, și dacă-i adevărat că la Roma există foarte puțini nevrotici, e la fel de adevărat

că, așa cum spune Jung, și nevroza e providențială, servește pentru a ne sluji pe noi înșine în profunzime; e ca atunci când te cufunzi în mare pentru a regăsi comoara ascunsă din basme; obligă pe copil să devină matur. Roma nu face asta. Cu pîntecul ei mare și cu aspectul ei matern evită nevroza, dar împiedică și adevărata maturizare. Aici nu există nevrotici, dar nici oameni maturi. E un oraș de copii apatici, sceptici și prost crescuți; chiar și puțin diformi, pentru că a împiedica creșterea, e nefiresc.

Și din acest motiv, la Roma există un atît de mare atașament de familie. Eu n-am văzut niciodată un oraș pe lume unde se vorbește atît de mult despre rude. «Îți prezint pe cumnatul meu. Iată-l pe Lallo, fiul vărului meu». E un lanț întreg; se trăiește între persoane bine definite și care pot fi bine determinate, prin date biologice comune. Trăiesc ca într-un cuib, ca într-o clocitoare. . . Chiar și soldații sînt «copiii mamei».

Pentru că prin acel ceva ștregăresc care există totdeauna în mulți dintre noi, Roma rămîne mama ideală, mama care nu te obligă să te porți frumos. Chiar și fraza foarte comună «Dar cine ești tu? Nu ești nimic!» e încurajatoare. Fiindcă nu e în ea numai dispreț, ci și o încărcătură eliberatoare. Nu ești nimic, deci poți să devii și totul. Totul poate fi încă făcut. Se poate pleca de la zero.

Acum mă întreb adesea de ce am făcut un film despre Roma. Care a fost inspirația mea. Iată, eu sînt un foarte rău călător. Uneori mi se propun filme pentru care e necesar să călătoresc: de exemplu Televiziunea americană vrea să mă trimeată în Tibet, în India, în Brazilia, pentru un fel de anchetă fabuloasă asupra religiilor și magiei. . . Propunere fascinantă, la care am răspuns imediat da, știind însă că n-aveam să mă mișc niciodată. Itinerariile mele predilecte se află în triunghiul Roma-Ostia-Viterbo. Mă simt bine aici, de aceea răspunsul meu ar putea fi: «Fac un film despre Roma pentru că trăiesc la Roma și-mi place acest oraș.» Dar în spatele acestei cauze imediate, e și o cauză îndepărtată. Imediat după *La Dolce Vita*, au devenit la modă cîteva filme italiene de călătorii exotice, *Magia verde* și altele. Am susținut atunci, puțin din spirit polemic, puțin pentru că așa gîndeam, că nu e nevoie să călătorim pentru a sur-

prinde neobișnuitul, straniu, neașteptatul: căci și lucrurile apropiate, și mai ales ele, pot să înfățișeze aspecte necunoscute, ba chiar tocmai în propria ta casă, că și printre prieteni ți se revelă pe neașteptate anumite deschideri stranii, anumite fisuri misterioase pe care le fixezi cu ochi înspăimîntați. De aceea, încă de atunci mă gîndisem la o Romă scrutată ca de un străin, un oraș foarte apropiat și îndepărtat totodată, ca o planetă. Din această primă idee, aproape fără să-mi dau seama, s-a dezvoltat cu timpul proiectul filmului actual.

Și acum, cînd filmul e terminat, nu știu dacă el corespunde sau nu inspirației inițiale. Nu, n-aș ști s-o spun. Nu știu să-mi judec filmele, să privesc din perspectiva spectatorului. Dimpotrivă: nu mă duc niciodată să le văd. Cînd filmul e terminat, îl consider lichidat; eu mi-am făcut datoria, acum e rîndul lui să fie văzut, să placă. Mi s-ar părea impudic să mă duc să-l controlez. Apoi, mă gîndesc că nici măcar nu l-aș mai recunoaște, acolo, într-o sală, într-o situație deformată, în mulțime, în fum, și așteptările publicului, totdeauna viciate de ceea ce a auzit, de ceea ce așteaptă de la el. . . Nu, nu mă duc. Deci nu pot să fac această operație critică. Deoarece, și în timp ce filmezi, filmul îți scapă. Nu faci un singur film, ci atîtea filme, o frîntură de fiecare dată.

La început, filmul e așa cum ți-l închipui, așa cum se naște discutînd despre el cu colaboratorii, cum se întrezărește într-o perspectivă estompată, fascinantă, nelimitată, liberă. . . Apoi, vine a doua fază: scenariul. Acum, filmul e scris, și nu mai e cel de la început, pentru că e exprimat în cuvinte, zăvorît parcă, și cuvintele au o putere de evocare cu totul proprie, diferită. Faza a treia: pregătirea. Iată alegerea chipurilor, a locurilor. Aici crește și mai mult distanța între ceea ce aveai în minte și materia cu care trebuie să-l realizezi; a alege chipurile, îmbrăcămintea, atitudinile, zîmbetele, înseamnă a te precipita într-o magmă din care poate ieși o formă cu totul necunoscută. Și apoi filmările. Se naște un alt film și mai diferit, condiționat de situația tehnică a luminilor, de aparate etc.; e un moment magic, poate cel mai frumos, dar filmul își schimbă din nou înfățișarea, și din nou și-o schimbă în ziua următoare, cînd te duci la proiecție să vezi materialul filmat. . .

Materialul filmat, apoi, e atît de schimbător. . . Coloana sonoră originală, plină de zgomote, ordine, insulte, voci în diferite limbi, are un farmec puternic, propriu ei; dar fascinantă e și proiecția mută, fără coloană, cu actorii care-și mișcă buzele într-o tăcere de acvariu. . . Și mai e bancul de montaj, mai e dublajul, muzica. Pe scurt, un film e ca un copil care crește, văzut de propriul său părinte : întîi seamănă cu tata. Apoi seamănă mai mult cu mama. Apoi crește și mai mult și îi apare părul, și acum seamănă cu bunicul. . . Un film e schimbător ca un copil.

În ceea ce privește filmul meu, au rămas nefilmate cîteva părți din scenariu. Voiam să facem o secvență cu înconjurul Romei noaptea, alta despre mediul Roma-Lazio, cu supporterul care a pierdut pariul și trebuie să se arunce în fîntina din Piața Eroilor. . . O secvență despre femeile din Roma; una despre vîntul ușor și plăcut cum este Ponentino și una despre nori. . . Au rămas pe dinafară. Mai ales secvența despre Cimitirul Verano. La Roma, moartea are totdeauna un aspect familiar, de rudă. Unii romani spun : « Mă duc la tata, mă duc la unchiul ». Și apoi descoperi că se duc la cimitir. Și aici găsești o proiecție de tip funcționaresc, birocratic : și cu moartea poți să obții recomandări; există totdeauna un cumnat în Paradis care poate să-ți dea o mîină de ajutor. Fapt care înlătură spaima de moarte, neliniștea nevrotică : e de ajuns să ne gîndim că romanii numesc moartea « Cumătra uscată ». Cumătră, adică într-un fel puțin rudă cu ea. Și apoi, alte expresii frumoase. . . Și la cimitir, Roma își păstrează înfățișarea ei de vast apartament, în care te poți plimba în pijama, tîrșind papucii. Dar această secvență n-am mai filmat-o. Oricum, în film există și aspectul aceluia imens cimitir forfotind de viață care e Roma însăși. Pe de altă parte, cum puteam să pun totul ? Întreprinderea era atît de veleitară. . . Sînt nenumărate lucrurile la care am renunțat. . . Timp de 364 de zile pe an poți să rămîi străin de Roma, apoi, pe neașteptate, iată o explozie de lumini, iată o atmosferă sonoră irepetabilă, care se creează în anumite spații vaste și dezolante și prost întreținute, care-ți oferă un contact atît de profund încît, dacă nu te înspăimîntă, te încurajează. Nu sînt multe orașe care-ți oferă acest lucru. . . Simți o pace profundă, ca în Africa : o lărgire a conștiinței. . . Un alt spațiu, un alt ritm. Și asta te răsplătește de miile de aprecieri negative pe care le

poți avea despre oraș în fiecare zi. Anumite tresăriri, anumite transparențe, profunzimi necunoscute. . . Dar în film astea nu apar. Din păcate, nu le-am putut realiza în film. Înainte de toate, pentru că filmam de atîta timp și trebuia să pun odată capăt. . . Și apoi, în aceste senzații, e ceva inefabil, care nu poate fi exprimat. Aș fi vrut să realizez cadre ferme, de o frumusețe inumană: imagini mute și chinuitoare; solemne, poetice. Dar ele nu apar în film. Îmi pare chiar rău. Și acum, cînd filmul s-a terminat, simt ceva neobișnuit.

În filmele mele precedente, în momentul în care terminam, simțeam tema filmului descătușată de munca mea; sleită de puteri. După ce am făcut *Noaptea Cabiriei*, mi se părea absurd că promenada arheologică se afla încă acolo, că nu o demontaseră ca pe scenografiile de teatru. În acest film, în schimb, am strania senzație că nici măcar n-am atins subiectul. Materia nu numai că n-a fost consumată dar nici măcar n-a fost atacată. Pe scurt, Roma a rămas cu totul străină, în afara filmului meu despre ea. Mi se părea, în schimb, că aproape am jignit-o. . . Am pregătit filmul cu entuziasmul de totdeauna, am cercetat orașul, m-am dus să scotocesc prin colțurile cele mai ascunse dar, la sfîrșit, acele locuri, acea lume, palatele acelea, acele scenografii grandioase care, mă gîndeam, au fost ale mele. . . mi s-au dovedit cu totul virgine, neatînse. Cu uimire, observ că Roma n-a fost a mea nici măcar pentru o clipă. Dimpotrivă, cu un aer sfidător, mi se arată mai inabordabilă ca la început. Și asta, firește, mi-o face tot mai simpatcă și fascinantă. E ca o femeie care ți se pare că a fost a ta, că ai cunoscut-o, că ai auzit-o suspinînd, dar apoi o întîlnești după o săptămînă, și-ți dai seama că nu seamănă deloc cu aceea despre care credeai că a fost a ta. Pe scurt, mi-a rămas dorința să fac o altă poveste despre Roma.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

BERNARDINO ZAPPONI

NORII RÎUL METROUL

NORII

« Vreau să filmez din elicopter, să văd de sus cum se formează norii deasupra Romei, să filmez aceste mari mase de toate culorile care se adună, se rup și se destramă. . . »
Și mai departe:

« Vîntul de apus. Cum se naște acest faimos vînt de apus? De unde pleacă? Iată, mi-ar place să-l prind de la obîrșie, să-l urmăresc în drumul lui spre Roma, să filmez oamenii care-l simt trecînd pe lîngă dîșii, în timp ce ei se află în locurile celē mai diferite: la cafenea, în pat, pe stradă. . . »

Aceste două idei sînt primele propuneri ale lui Fellini, ce servesc pentru a stabili imediat temelia precisă a acestui documentar, care nu va fi un documentar adevărat, ci un documentar-simbol, întrucît va trebui să redea ideea esențială despre Roma. Și aceste două prime idei, ca două linii directoare, ne vor călăuzi mult timp pe drumul drept, ne vor face să înlăturăm sau să lăsăm în urmă propuneri care n-au legătură între ele și să alegem, în schimb, pe cele exacte, care se împărtășesc din aceeași realitate fabuloasă.

De prisos să spun că aceste două secvențe — acești doi piloni pe care întreg filmul a fost bucată cu bucată construit, — Fellini nu le-a filmat niciodată. La sfîrșit, deveniseră inutile: oferiseră toate sugestiile posibile, radiseră; acum, golite ca niște coji de ouă, puteau fi gruncate fără regret.

Luăm însemnări fără nici o ordine. Trebuie să ne lăsăm în voia amintirilor, a asociațiilor de idei, a observațiilor, a oamenilor cunoscuți, cităm anecdote, replici auzite, fapte văzute, personaje de ieri și de azi; filmul, într-adevăr, se va mișca între doi poli: Roma anilor dinainte de război, și Roma actuală, într-o mișcare foarte liberă.

Dar întotdeauna, luînd însemnări, sau copiindu-le din nou, alegem înconștient ideile care să fie cît mai apropiate de primele două ale lui Fellini. Filmul se configurează

astfel ca o privire de la distanță a unei lumi fabuloase, cu mișcări imprevizibile: ca norii văzuți dintr-un elicopter; dar deși înspăimântătoare, e o lume pe care aparatul de filmat o va surprinde cu delicatețea afectuoasă și indiferentă a vântului.

RÎUL

Pentru a avea anumite informații, telefonăm unui bătrîn « romanist », unul din membrii aceluia grup special de învățați care au cultul urbei, și îi dedică studii, cărți și întruniri, cu un fanatism puțin reacționar, și poate chiar în afara timpului. Bătrînul profesor ne acordă o vizită și iată-ne în ziua următoare în vila de pe Aventino, calind tăcută și melancolică, zonă arheologică și monahală.

Monahal și tăcut e și apartamentul în care intrăm, cu coridoarele înțesate de cărți și de stampe; e o dimineață frumoasă, spre amiază; profesorul, bolnav, șade în fotoliu, în sufragerie. În aer plutește un miros de supă care se pregătește, și o atmosferă de ultimă oră de școală; din bucătărie vin zgomote discrete; o « pereche » (bărbat și femeie) se ocupă cu grijă de pașnice treburi gospodărești. Fellini își expune problema: are nevoie pentru film de o secvență asupra Tibrului; dar Tibrul este, lucru straniu, dat fiind importanța lui, un rîu ignorat: nimeni nu se duce niciodată la el; nu se vorbește despre el, informațiile istorice sînt de negăsit. Ar putea profesorul să ne dea o mîină de ajutor, să ne recomande vreo carte, să ne povestească vreun episod remarcabil?

Tăcere. Fellini a pus întrebarea, dar celălalt nu răspunde. Ne fixează cu ochii pironiți. Nu se mișcă și nu vorbește.

Din bucătărie se aude un ușor zgomot de veselă. Singuri, în fața faimosului romanist, mai bolnav decît bănuim, nu știm ce să facem. Ne dăm seama că nu ne va răspunde; nu poate. Pe coridor o fetiță îmbrăcată ca un arlechin (ne aflăm în Carnaval) se plimbă în sus și în jos pe o bicicletă; e fiica celor doi îngrijitori. Bărbatul intervine, încearcă și el cîteva întrebări, dar în zadar. Nu ne rămîne decît să ne adresăm fiului profesorului, care, în acel moment, nu e acasă, dar, foarte amabil, ne pune la dispoziție biblioteca părintească, ba chiar adună el însuși o grămadă de cărți cu subiectul ce ne interesează, pe care eu, în diminețile următoare, voi veni să le consult.

Iată-mă astfel răsfoind vechi volume savante, într-o cameră plină de comori de cărți și de colecții de reviste rare care nu se mai găsesc; parcă m-am reîntors la liceu; iau notițe și privesc pe fereastră, la arborii din grădină. Dincolo, profesorul șade tot în același fotoliu, îngrijitorii își fac datoria și din cînd în cînd vin să-mi aducă, cu amabilitate, o cafea.

Și fetița, îmbrăcată tot în arlechin, intră în birou, se ascunde sub masă și strigă: cu-cu. Apoi se așează în fotoliu, mă privește, și, în timp ce continui să iau notițe, repetă din cînd în cînd: cu-cu.

Descopăr o mitologie necunoscută, un Tibru încărcat de legende și mituri, și chiar de sînge, de omoruri cumplite și de înecați; un rîu fabulos, șarpe umed care se încolăcește printre case totdeauna ostil, totdeauna mustător. Urișe depozite portuare, în epoca romană; piețe plutitoare ca în Siam; turnuri așezate pe meandre, în aerul malaric, în care trăiau pirați fluviali care așteptau navele de comerț în trecere; rituri stranii, ca acelea cu paiațe din răchită aruncate de pe podul Quattro Capi, și cu comori ascunse: statui de aur, candelabru evreilor. . . Și în secolul XIX au încercat să-l recupereze, dar în zadar.

lau note pe caietelul pe care l-am cumpărat înadins:

« Ad ciconias nixas » (piața de pește care avea două berze ca firmă). Toate depozitele pe Tibru, bărci mari, vin, pește, mărfuri. Noaptea, jafuri, incendii.

Concursuri de sărituri și înnot. Banchet în apă.

Insula Tiberina, lazaret de sclavi bolnavi.

1658: invazia de șoareci și lăcuste, excomunicate de Innocenzo al X-lea.

Dezastrul anului 1000. Pe țărături, palate devastate, poduri în ruină, malarie, ciuma.

Barăci-case de întîlnire (Nero). Mori de apă (Belizarie). Cadavre măcinate de pietrele de moară.

La apropierea năvălirii goșilor, romanii au aruncat în rîu lucrurile lor cele mai prețioase. Familia Torlonia aduce pe plute două obeliscuri pe țarm. (Începutul secolului XIX). De granit trandafiriu. (Unde sînt?)

Rețetă: (pentru insomnie) te ungi cu untdelemn de trei ori, te stropești cu vin. Bei apă încălzită.

Piratul Martino. Castel. Corabie distrusă. Lacusta, vrăjitoare, otrăvește apele. Bordenelul ei în Velabro (lacul din împrejurimi).

Pilat, sinucigaș, aruncat în rîu. Imediat, furtună, inundație. Augurii spun: scotești-l afară. Trimit după el un condamnat la moarte. Îl trag din apă mort, ținîndu-l de barbă pe Pilat.

Portul unde se îmbarcă sufletele Purgatoriului, «Unde apa Tibrului se varsă în mare».

«Sfîrșitul Mariei Angelona ! » (lovitură în cap).

Rosa Angeloni, aruncată în rîu de pe podul Ripetta în 1890.

Ignazio Mesones (pe jumătate orb, sifilitic). Decembrie 1916. O ucide pe Simonetti (cu prietena ei De Angelis); îi duc cadavrul pe chelul Marzio.

Lui Giulio al III-lea îi plăcea să meargă cu splendida lui barcă de la Vatican la Villa Flaminia.

Fantoma donnei Olimpia trece la miezul nopții (trăsură în galop) urmărită de o dră de foc și se aruncă în Tibru (podul Sisto).

Tibrul era și martorul condamnărilor la moarte: tribuna se înălța pe podul Sant' Angelo; aici și Beatrice Cenci și-a pierdut capul. Capul a fost furat de soldați germani în ultimul război.

Dar fetița-arlechin, cu acel « cu-cu » al ei, mă face să înțeleg zădărnicia căutărilor mele. Într-adevăr, Fellini nu va filma secvența asupra Tibrului.

Înainte de a renunța definitiv, o călătorie fluvială de la podul Milvio pînă la Fiumicino e desigur interesantă.

În barca descoperită (frigul e cumplit), alunecăm încet pe apa galbenă, tulbure, semănată, ici-colo, cu bucăți de lemn și cu resturi. Pare că totul va cădea în Tibru: malurile argiloase sînt invadate de gunoi împrăștiat, în parte căzut în apă, în parte încă legat de țărături într-o îmbrățișare respingătoare: obiecte de plastic, rămășițe de alimente, chiar și vase de closet sparte, și cioburi de farfurii. Se mai află încă construcții balneare, dar cine ar mai face baie în apele acelea poluate, ai căror pești sînt otrăvitori ca și ciupercile?

Fellini, cu o beretă de lînă pe cap și cu un colac de salvare în spate, comentează din cînd în cînd: « Aici ne aflăm încă în atmosfera gravurilor lui Piranesi, arheologic și forțat . . . Aici, în schimb, parcă sîntem pe Nil: privește trestiile, spațiul, mlaștinile: ar putea să apară dintr-odată crocodilii . . . »

Într-adevăr, Tibrul e schimbător, perfid, rece ca gheața, cu totul străin de viața orașului: Roma ni se pare extrem de departe, foarte sus deasupra noastră, simțim nevoia să-i salutăm pe oamenii pe care-i vedem acolo, ca pe niște emigranți într-o călătorie primejdioasă.

Călătoria îndelungată ne duce la Fiumicino, unde un prînz cu pește (să sperăm că vine de la Milano) face să ne treacă frigul și dezamăgirea.

METROUL

Noul metropolitan, care de ani de zile sfredește subsolul ca un animal misterios, provocînd ici colo trepidații, crăpături în construcții, sau intervenții ale pompierilor, interdicții ale autorității judiciare, demonstrații ostile ale locuitorilor din cartierele răscolite, neizbutind să ajungă la nici o țintă, nu ne lasă să vedem lumina, să ajungem la stațiile care sînt terminate, și care va rămîne poate totdeauna acolo dedesubt, blocat de mii de obstacole ale unui oraș inamic al comunicațiilor moderne (o modernitate întîrziată cu o sută de ani !); pe acest metropolitan obosit și ascuns, amenințator ca un șobolan de canal, ne ducem să-l vedem de aproape, pornind din șantierul său din San Giovanni.

Inginerii ne pun să ne îmbrăcăm cu impermeabile galbene, cizme și căști de miner, și trenulețul-jucărie, cu zgomotoasele lui vagonete descoperite, ne introduce încet în tunelul groazei, printre picături de apă, bălți și zgomote de lucrări îndepărtate.

Fellini știe că sufăr de claustrofobie și evită să mă privească. Dar și el e neliniștit și palid: casca prea strâmtă, impermeabilul stîngaci, nepotrivit, îi dau un aspect mascat și carnavalesc, și asta mă liniștește. Călăuza noastră, inginerul șef, e un om taciturn, cu ochelari de docent și un aer misterios și ambiguu, are figura inițiatului, a celui care știe dar nu poate vorbi; un Caron surizător care șade rezervat și ne fixează din cînd în cînd, nu atît pentru a ne liniști, cît pentru a spiona spaima noastră. Trebuie să evităm să ne întoarcem înapoi: pentru că gura de lumină care încet-încet se restrînge și dispare, te poate aduce la disperare. Iar călătoria e lungă, și din cînd în cînd ne oprim; coborîm în mocirlă, trecem în galeria paralelă, și printre ecoul exploziilor minerilor, și al altor vagoane și zgomotoși care pleacă, privim blocurile de beton arcuit, grinzile, roțile, aparatele electrice, și de sus, lămpile oscilante, destul de rare, și care adesea sînt mai atenuate, amenință să se stingă ca niște lumînări în vînt.

Kilometri de călătorie în centrul Pămîntului.

În sfîrșit, iată-ne ajuși la țintă: tunelul se termină, și aici, cu dinții înfipti în peretele de pămînt, stă nemișcată Cîrțița, blocată de un al nu știu citelea decret al Primăriei din Roma.

Cîrțița (așa se cheamă familiar carapacea), este un mecanism puternic cu un gigantic fierăstrău circular, sau mai curînd o enormă cruce de oțel; în acțiune, își învîrtește paletele ascuțite și taie în felii bucăți mari de argilă, pe care un șir de vagonete le duce către alte vagoane, spre ieșire. Poate înainta rapid, cîțiva metri pe zi (nu se oprește nici noaptea), dar acum e nemișcat, umilit animal nobil, ucis de birocrație.

Ne urcăm pe mașină, atingem cu o siguranță șovăitoare paletele; inginerul e vizibil mișcat, în timp ce ne arată părțile componente și ne explică funcționarea lor. Desigur, inginerul iubește Cîrțița, a construit diguri în Africa, conducte de petrol în Iran, a făcut din inginerie o religie al cărei totem sînt mașinile; îi păzește tainele de frumusețe și forță, și îi interpretează semnele ca un sacerdot; le-a privit întotdeauna ca pe niște divinități triumfătoare, dar aici, în Statul pontifical, a trebuit să se resemneze în fața altor divinități geloase, care nu vor mașini schismatice și progres eretic. Aici somnolența papală interzice intrarea necredincioșilor. Și Cîrțița s-a oprit. Și în asta e tot Roma.

În românește de ȘT. D.

FEDERICO FELLINI

Scenariul filmului

ROMA

SOSIREA LA ROMA

SCENA I

Roma. Gara Termini. Epoca 1938. Interior. Ziua. Peronul acoperit și trenul.

O parte a vechii gări Termini, cu panouri publicitare de epocă: Cacao Talmone, Biscuții Lazzaroni...

... Vinul Bigli de Orvieto, cu ciorchinele de struguri stors deasupra unei fețe rotunde cu gura deschisă.

Fumul unui tren abia sosit umple întreaga atmosferă de pufăituri.
Trece un grup de soldați cu cască colonială pe cap.

Trec și câțiva jandarmi, și fasciști.

Pe scurt, e o masivă prezență de bărbați în uniformă (chiar și seminariști).

Pe peron, o mulțime de oameni se îmbrățișează și se sărută, cu afecțiune meridională.

* Fragmente

Sărutări zgomotoase și între bărbați.

O mamă, care și-a pierdut copilul, aleargă de-a lungul trenului disperată, strigînd:

MAMA: *Camillo ! Camillo ! Camillo !*

Strigătul ei se pierde în depărtare, către capătul trenului.

Un om corpolent, abia coborît din tren, se oprește și strigă, mulțumit:

OMUL CORPOLENT: *Renò !*

Un grup de oameni, care stătea în așteptare, se apropie încet. Cel chemat strigă și el mulțumit:

RENATO: *Raffaè !*

Omul corpolent e fericit de primirea care i se face.

Se îndreaptă și el, încet, către prieteni.

Cînd e aproape, bărbații încep să-și dea ghionturi pe piept și în pîntec.

RENATO: *Ce burtă mare ai făcut !*

OMUL: *Morții tăi !*

Se îmbrățișează cu toții, se bat pe umeri amical, își fac cu ochiul, se țin de gît afectuoși și cu strășnicie.

A coborît din tren și un tînăr; privește împrejur curios și rătăcit. Ține în mînă o valiză mare, veche, de piele roasă.

Se îndreaptă spre ieșire. Hamalii au înțeles că nu e un client pentru ei, și-l lasă să treacă fără să-l oprească.

Băiatul, mergînd, continuă să privească împrejur; privește. . .

— . . . o scară portativă înaltă, pe roți, din fier, neagră, pe care s-au cățărat ca niște maimuțe cîțiva muncitori, care agață o mare inscripție publicitară cu titlul unui film: ÎNGERI FĂRĂ PARADIS.

Sus, fumul negru se înalță, acoperă de funingine marile traverse de fier curbate. . .

. . . acoperișul de sticlă al gării. . .

. . . afumă și pe muncitori și afișul lor.

Jos, doi agenți de poliție în civil, traversează o șină de cale ferată, sărind peste pietrele terasamentului. . .

. . . și împing între ei un om cu cătușe la mîini. Îl duc în grabă și aproape pe ascuns. . .

. . . spre un tren staționat.

SCENA II

Gara Termini. Sală de așteptare 1938. Interior. Ziua.

Băiatul, trece prin fața unei săli de așteptare și aruncă o privire în interior.

Sala de aşteptare e puternic luminată şi pustie; în sală se află un singur bărbat, bătrîn şi slab, care stă aşezat pe o bancă şi mănîncă dintr-o bucată mare de piine cu spanac, deasupra unei hîrtii îngălbenite.

Îl priveşte pe băiat, ruşinîndu-se puţin de a fi surprins în timp ce mînce. Pe o masă, o valiză de carton.

VOCE BĂIAT: Gara Termini era mare, construită în întregime din fier, foarte murdară. Mă gîndeam: «Mă aflu la Roma. Aceasta e Roma». Era vară, bătea un vînt cald care împrăştia fumul peste tot. Nu cunoşteam pe nimeni la Roma. Dar aveam cîteva adrese, cîteva scrisori. Priveam la trenul care mă adusese, ca la o ultimă legătură cu familia mea. Dar, golit pe neaşteptate, nu mai era acelaşi; era un tren oarecare, gata din nou de plecare.

SCENA V

Trăsură în mişcare. Străzi din Roma. Exterior. Ziua. Seara.

Băiatul în trăsură, aprinde o ţigară cu dezinvoltură forţată, şi priveşte. . .

. . . straniul oraş necunoscut care î se înfăţişează pentru prima dată.

E o seară frumoasă şi caldă; oamenii se întorc de la mare.

Trece un tramvai, mulţime de feţe roşii la ferestre, congestionate, jupuite, arse de soare, de excursionişti care se întorc acasă; o viziune infernală.

Sînt cu toţii tăcuţi, năucii.

La o fereastră de la etajul I al unei case, o femeie cu un aer sever, scutură cu putere un covor, stîrnind un nor de praf.

Cîteva băieţi gălăgioşi şi veseli joacă fotbal, pe trotuar. . .

. . . cu o minge mare de hîrtie de ziar legată cu sfoară. Cîteva băieţi sînt îmbrăcaţi în maieu: maieuri sfîşiate cu margine neagră cu iniţialele ONEB—

Un băiat mai mic, primeşte o lovitură de minge în burtă, şi începe să ţipe. . .

. . . ţinîndu-se cu mîinile de pîntec.

La colţul unei case o foaie mare lipită pe care scrie: **ŞTIRI DIN ROMA — VI LE TRIMITE FEDERAȚIA FASCISTĂ A ORAȘULUI.**

Alături, un alt afiş publicitar al revistei **FUTURISMO**, cu literele unite.

În fața portalului unei biserici, un grup de cerșetori. Unul din ei e întins, nemîșcat, cu pălăria răsturnată alături.

Un altul tremură.

O femeie cu un copil în brațe, atacă pe trecători cerșind cu vehemență.

Un altul, de vreo 45 de ani, cu ochelari, negri, repetă monoton:

... pietre cu inscripții latinești la colțurile străzilor (interdicții de a face murdărie)...

... statui fără brațe și fără nas...

... portaluri baroce...

... arcuri făcute din piatră, pătrate printre care crește iarba, apoi pe neașteptate perspectiva se lărgeste...

... San Giovanni, biserică imensă, mută...

... piața din fața bisericii e invadată de o turmă de oi, care străbat orașul în cortegiu...

... conduse de un păstor și de cîinii ciobănești, albi. Aerul se umple de bocănitul de copite, aspru, al oilor. Se aud behăituri și lătrături.

Păstorul merge grăbit, cu capul în jos, preocupat de a se întoarce mai repede la cîmp.

E cald.

Ferestrele sînt în mare parte deschise.

De la etajul cinci al unei case, țîșnește deodată, pe verandă, un bărbat complet gol, care respiră profund, apoi dispare.

Băiatul, protagonistul acestei lente plimbări nocturne, nu se vede, dar se intuiește prezența lui de observator: lucrurile într-adevăr par toate ca privite de el: întrucîtva oblice, stranii, piezișe: poate a băut puțin.

Pavajul roman, de pietre mari afundate neregulat, ne conduce spre via Appia Antica. Stradă întunecoasă, abia luminată de o jumătate de lună înnoată.

Pe o statuie funerară, se cațără lent un cărăbuș.

O familie de pisici — mama și trei sau patru pisoai, — stă ghemuită comod pe pedestalul unei statui din care se văd numai picioarele.

Ochii pisicilor sticlesc în noapte.

Chiparoși, plini foarte înalți...

... umbrele unor vile în întuneric...

... morminte.

De jur împrejur cîmpie. Concerte de greieri, lătrături, țipete de cucuvale.

Luminată de o lumină ireală, care nu se știe de unde provine, apare pe neașteptate, ca suspendată între stradă și cîmp, o femeie enormă: o prostituată cu

... pietre cu inscripții latinești la colțurile străzilor (interdicții de a face murdărie)...

... statui fără brațe și fără nas...

... portaluri baroce...

... arcuri făcute din piatră, pătrate printre care crește iarba, apoi pe neașteptate perspectiva se lărgeste...

... San Giovanni, biserică imensă, mută...

... piața din fața bisericii e invadată de o turmă de oi, care străbat orașul în cortegiu...

... conduse de un păstor și de cîinii ciobănești, albi. Aerul se umple de bocănitul de copite, aspru, al oilor. Se aud behăituri și lătrături.

Păstorul merge grăbit, cu capul în jos, preocupat de a se întoarce mai repede la cîmp.

E cald.

Ferestrele sînt în mare parte deschise.

De la etajul cinci al unei case, țîșnește deodată, pe verandă, un bărbat complet gol, care respiră profund, apoi dispare.

Băiatul, protagonistul acestei lente plimbări nocturne, nu se vede, dar se intuiește prezența lui de observator: lucrurile într-adevăr par toate ca privite de el: întrucîva oblice, stranii, piezișe: poate a băut puțin.

Pavajul roman, de pietre mari afundate neregulat, ne conduce spre via Appia Antica. Stradă întunecoasă, abia luminată de o jumătate de lună innourată.

Pe o statule funerară, se cațără lent un cărăbuș.

O familie de pisici — mama și trei sau patru pisoii, — stă ghemuită comod pe pedestalul unei statui din care se văd numai picioarele.

Ochii pisicilor sticlesc în noapte.

Chlparoși, pini foarte înalți...

... umbrele unor vile în întuneric...

... morminte.

De jur împrejur cîmpie. Concerte de greieri, lătrături, țipete de cucuvele.

Luminată de o lumină lreală, care nu se știe de unde provine, apare pe neașteptate, ca suspendată între stradă și cîmp, o femeie enormă: o prostituată cu

părul lung ca o coamă, fardată, matură, îmbrăcată în roșu. Pare și ea o statuie mortuară; nemișcată, maternă și dezolată.

Alături, un foc mic de mărăcini luminează slab.

Femeia de stradă, fixînd golul, începe încet să vorbească, abia mișcînd buzele; recită cu un sentiment de căință și tristețe un sonet de Belli.

În timp ce femeia vorbește ca pentru sine, se ghicește apropierea lentă a citorva persoane. . .

. . . care abia se întrevăd : sînt clienții care-i fac suită. . .

. . . și lansează rugăminți, rîsete scurte, cuvinte-obscene. . .

Dar femeia, dominînd toate acestea, detașată, continuă cu durere să declame.

Bărbații stăruie, se apropie tot mai mult, rîd și comentează. . .

. . . rămîn doar umbre, nici un chip nu se distinge în lumina roșcată a focului.

Femeia, tot mai ermetică, reculeasă, pudică, aproape plîngînd continuă să recite.

Chipul prostituatei se întristează, femeia amuțește, cu ochii ațintiți. . .

. . . ochi enormi care par că privesc spre o depărtare infinită.

Umbrele, conturate neprecis, rîd, sar, îi dau tîrcoale. . .

. . . dar fără să aibă curajul să se apropie prea mult de acea specie de monument impunător.

AUTOSTRADA—RACORDUL INELAR

SCENA I

Autostrada Soarelui. Gherete. Exterior. Ziua. Ploaie.

Plouă : o ploaie densă, transparentă, continuă, care poate să dureze trei sau patru zile.

Autostrada Soarelui, sub ploaie, își descoperă toată precaritatea ei :

asfaltul desfundat se umple de apă,
care țîșnește violent de sub roțile automobilelor;
luminile roșii care semnalează deviere,
sînt aproape toate răsturnate;

și acele specii de marcaje conice, care indică limitele șoselei, au fost și ele în mare parte răsturnate,

și împrăștiate de impetuozitatea traficului.

Gheretele de intrare în racordul inelar: foarte multe, aproape toate punctate de o lumină roșie, închise de bariere; se trece doar prin cele câteva luminate în verde.

Coloană de mașini oprită.

Printre ele, sosește puternică, și încetinește, mașina cu operatorii noștri:

Are un aspect întrucâtva științifico-fantastic, cu platforme proeminente, gheare, instalații grele și complicate;

oamenii de la bord, pentru a se apăra de ploaie, portă căști impermeabile, pânze din material plastic transparent. Par exploratori sau cosmonauți.

SCENA II

Roma. Racordul inelar. Exterior. Ziua. Ploaie.

Mașina năvălește în racordul inelar, în timp ce,

din lăuntru unei căsuțe (se zăresc dincolo de geamuri umbre de oameni,) o voce se adresează de la un microfon operatorilor:

VOCE: *Racord inelar Vest. . . Încadrați asfaltul. . . La stînga, apoi la dreapta. . . 36 și 40. . .*

Asfaltul este vărgat ca pielea unui șarpe.

pete întunecoase mari, dure,

altele mai deschise, netede;

zone aproape uscate,

altele închise, întunecate, impregnate de apă.

Se văd resturi de pisici și cîini călcați. Sînt numai piele, au devenit umbre, desene; sute de roți au trecut pe deasupra lor.

Pe marginea șoselei, un cal, stingher, fugit de cine știe unde, rătăcit, și înpăimîntat, nechează, fără a avea curajul să se miște.

Gropile abundă pe șosea.

Se văd mici gropi neînsemnate, care fac să se hurduce ușor mașina,

O mașină s-a izbit de parapetul autostrăzii și a rămas acolo de cine știe când.

Un furgon, vechi și jalnic, aleargă cu viteză foarte mare;

dintr-odată se rupe partea din spate

și se rostogolesc cotețe pline cu găini care se răspîndesc bătînd din aripi.

În șanțul de pe margini, o motocicletă prăbușită, arde liniștit, abandonată.

Pe margini, fabrici de lampadare, cu macabra lor expoziție:

prăvălii cu ornamente de grădină, statui de teracotă, vase, statuete de Walt Disney, mici fîntîni;

fabrici cu coșuri înalte din care se înalță fum și flăcări;

cuptoare;

birturi în aer liber;

centrale electrice.

SCENA V

Racordul inelar. Exterior. Seara. Ploaie.

Pe mașina noastră, unul din operatori se ridică în picioare, clătînîndu-se instabil, și trage cu un pistol-rachetă.

Se înalță un foc de artificii, apoi un altul, apoi altul.

În seara care coboară, și în întunericul ploii, focurile de artificii luminează orbitor, ireal, marginile racordului. Și vedem:

o tabără de țigani: vreo zece rulote așezate în cerc; par carele unor pionieri;

chipuri negre se mișcă lent, confuze, printre focurile de bivouac, cai și cîini.

O altă tabără; un bidonville de imigrați, alcătuit dintr-o mulțime de căsuțe de tinichea și cărămizi;

un minuscul sat, în mijlocul căruia curge, ca riul unui oraș, un torent murdar de noroi, provocat de ploaie.

O casă mare, neterminată: scheletică, goală, cu ferestre fără pervaz, cu intrări fără uși, mari și negre; imagine mortuară ca o fantasmă.

Indicațiile afișelor sau cele scrise pe pămînt, se succed în viteză și sînt destul de incomprehensibile; nume care urmează unul după altul, fără să poată fi înțelese:

O mașină s-a izbit de parapetul autostrăzii și a rămas acolo de cine știe când.
Un furgon, vechi și jalnic, aleargă cu viteză foarte mare;
dintr-odată se rupe partea din spate
și se rostogolesc cotețe pline cu găini care se răspîdesc bătînd din aripi.
În șanțul de pe margini, o motocicletă prăbușită, arde liniștit, abandonată.
Pe margini, fabrici de lampadare, cu macabra lor expoziție:
prăvăliri cu ornamente de grădină, statui de teracotă, vase, statuete de Walt Disney,
mici fintini;
fabrici cu coșuri înalte din care se înalță fum și flăcări;
cuptoare;
birturi în aer liber;
centrale electrice.

SCENA V

Racordul inelar. Exterior. Seara. Ploaie.

Pe mașina noastră, unul din operatori se ridică în picioare, clătinîndu-se instabil,
și trage cu un pistol-rachetă.

Se înalță un foc de artificii, apoi un altul, apoi altul.

În seara care coboară, și în întunericul ploii, focurile de artificii luminează orbitor,
lreal, marginile racordului. Și vedem:

o tabără de țigani: vreo zece rulote așezate în cerc; par carele unor plonieri;

chipuri negre se mișcă lent, confuze, printre focurile de bivouac, cai și cliini.

O altă tabără; un bidonville de imigrați, alcătuit dintr-o mulțime de căsuțe de
tînichea și cărămizi;

un minuscul sat, în mijlocul căruia curge, ca riul unui oraș, un torent murdar
de noroi, provocat de ploaie.

O casă mare, neterminată: scheletică, goală, cu ferestre fără pervaz, cu intrări fără
uși, mari și negre; imagine mortuară ca o fantasmă.

Indicațiile afișelor sau cele scrise pe pămînt, se succed în viteză și sînt destul de
necompreensibile; nume care urmează unul după altul, fără să poată fi înțelese:

Tuscolana, Casilina, Settebagni, Rieti, Centro, Terni, Aquila, Prenestina, Salaria, Nimentana. . .

Pare că nu se mai poate ieși din acest interminabil racord.

Mașini care au ratat ieșirea, reintră în marche-arrière, încet-încet, în racord.

Cînd și cînd, se văd cei care fac auto-stop. Stînd pe loc, cu afișe care indică.
FIRENZE—NAPOLI—BOLOGNA.

Nu fac nici măcar gestul obișnuit pentru oprire. Sînt tineri bărboși, fete înalte, slabe, în șorturi.

În jurul cîtorva din aceste fete, un mic grup de marinari, mici bruneți, mult mai scunzi decît fetele nordice — încearcă să le abordeze,

dar fetele indignate, se zbat, se îndepărtează, cu o expresie de dispreț.

Un automobil demodat, decolorat, cu un port-bagaj pe capotă, pe care e fixată o damingeană, încetinește aproape de cele două fete blonde, care poartă un afiș cu inscripția: NAPOLI

În mașină, doi bărbați care şușotesc cu fetele.

Apoi fetele se urcă.

Mașina noastră urmărește, cu curiozitate, automobilul acela.

Prin geamurile scăldate de ploaie, observăm:

pe cei doi bărbați (care sînt bondoci, în jur de 40 de ani, vioi) care glumesc cu fetele, rîd, și pun mîna pe ele.

Fetele, robuste, îmbrăcate sumar, cam prostuțe, rîd și ele și încearcă cu gesturi stîngace să îndepărteze mîinile celor doi bărbați.

Dar se naște o adevărată luptă;

bărbații devin mai agresivi,

strînsorile mai îndrăznețe. Fetele rîd;

rîd chiar prea mult.

Mașina din cînd în cînd derapează; apoi se oprește.

Dîncolo de marginea șoselei, se află un cîmp sălbatec, în care se cascadează un fel de peșteră: o gură larg deschisă; pare intrarea unei vechi caverne preistorice. Cei doi bărbați coboară și se îndreaptă grăbiți spre cavernă,

trăgînd de mînă fetele înalte, refractare, dar seduse.

Cei patru dispar în întuneric.

Continuăm cursa.

Unul dintre noi trage încă o rachetă;

care luminează o biserică foarte modernă, zveltă, în alb și negru; un fel de motel pentru automobiliștii catolici.

Ne îndreptăm spre Roma. Depășim un șir lung de furgoane ale jandarmilor: înăuntru zărim o mulțime de jandarmi, așezați pe cele două rânduri de banchete, nemișcați, cu pușca în mână.

Apare pe neașteptate, claxonînd, un autocar vechi și zgomotos, cu un număr de Napoli; e plină de suporteri ai echipei de fotbal napoletană. De pe ferestre ies în afară drapele mari cu culorile echipei, afișe cu inscripția: HAI NAPOLI! — MĂGĂRUȘULE. ARATĂ CE POȚI! ROMANII RECCHIONI! — MĂGĂRUȘUL ÎNVINGE TOTDEAUNA! CINCI LA ZERO! Și pe caroseria autocarului, un afiș mare cu inscripția: HAI NAPOLI! În interiorul autocarului, mare agitație; mulțimea de suporteri urlă, se agită, face gesturi indecente spre ceilalți automobiliști.

Se zărește și unul îmbrăcat în Pulcinella;

alții cu berete grotești;

de pe o fereastră apare capul unui măgăruș.

SCENA VI

Racordul inelar. Accident de viței. Exterior. Seara. Ploaie.

S-a întâmplat încă un accident — cîțiva viței zac morți pe asfalt.

Poliția de circulație ne forțează să deviem pe un alt drum. Nu se înțelege cum au ajuns vițelii aceia acolo. Se știe doar că au fost izbiți cu mare putere de un camion foarte modern, în viteză.

Vițelii zac pe șoseaua umedă, între pete de sînge.

Două tancuri,

și cîteva automobile blindate înaintează cu zgomot infernal, leneșe și amenințătoare.

Camera-car-ul nostru nu-l depășește, stă pe loc, și deviază către un drum liber cu inscripția: SALARIA.

CIRCULAȚIA LA ROMA

SCENA I

Diferite străzi din Roma cu circulație Intensă. Exterior. Seara. Ploaie.

Centrul Romei sub ploaia care curge, bicluie, este un Infern al circulației. Lungi, plîngătoare, sunetele de clacson, redau un continuu, monoton comentariu sonor.

Ici și colo, exasperarea îmbracă aspecte violente.

Un automobilist coboară din mașină, se ceartă cu proprietarul unui Fiat 600 care îi blochează drumul.

furios, bate cu pumnii în mașină, lovește cu putere capota.

O tânără, la volanul unei mașini în viteză, inconștientă, sau vrind să facă pe isteață,

depășește tot șirul de mașini, în direcție opusă.

Dar imediat obligată să se întoarcă înapoi, în capătul coloanei, în marche-arrière.

Un sergent încearcă să deschidă ușa unei mașini închise:

parcată într-un fel care închide circulația, pentru a o da la o parte.

Dar în mașină e închis un cîine mare, furios, care latră amenințător și sergentul se îndepărtează șovăind.

Două mașini, care merg una după alta, se tamponează ușor.

Imediat, sar din ea cei doi șoferi: fără să se apropie cituși de puțin unul de celălalt, încep să se apostrofeze unul pe altul, foarte violenți:

CEI DOI: *Da' ce nu vezi?*
 Tu nu vezi !
 Orbule !
 Adormitule !
 Te bag în pușcărie !
 Ba eu te bag în spital !

Terminată scurta scenă, cei doi, ca și cum și-ar fi îndeplinit o datorie, reintră repede în mașinile lor.

Printre mașinile oprite, blocate, se învîrte un vînzător ambulant, încărcat de tranzistori, deschise la maximum.

VÎNZĂTORUL: *Brichete ! Radiouri ! Discuri !*

Și camera-car-ul nostru este prizonierul traficului; dat fiind obstacolul pe care-l reprezintă, e adeseori obiect de insulte și amenințări din partea celorlalți automobiliști.

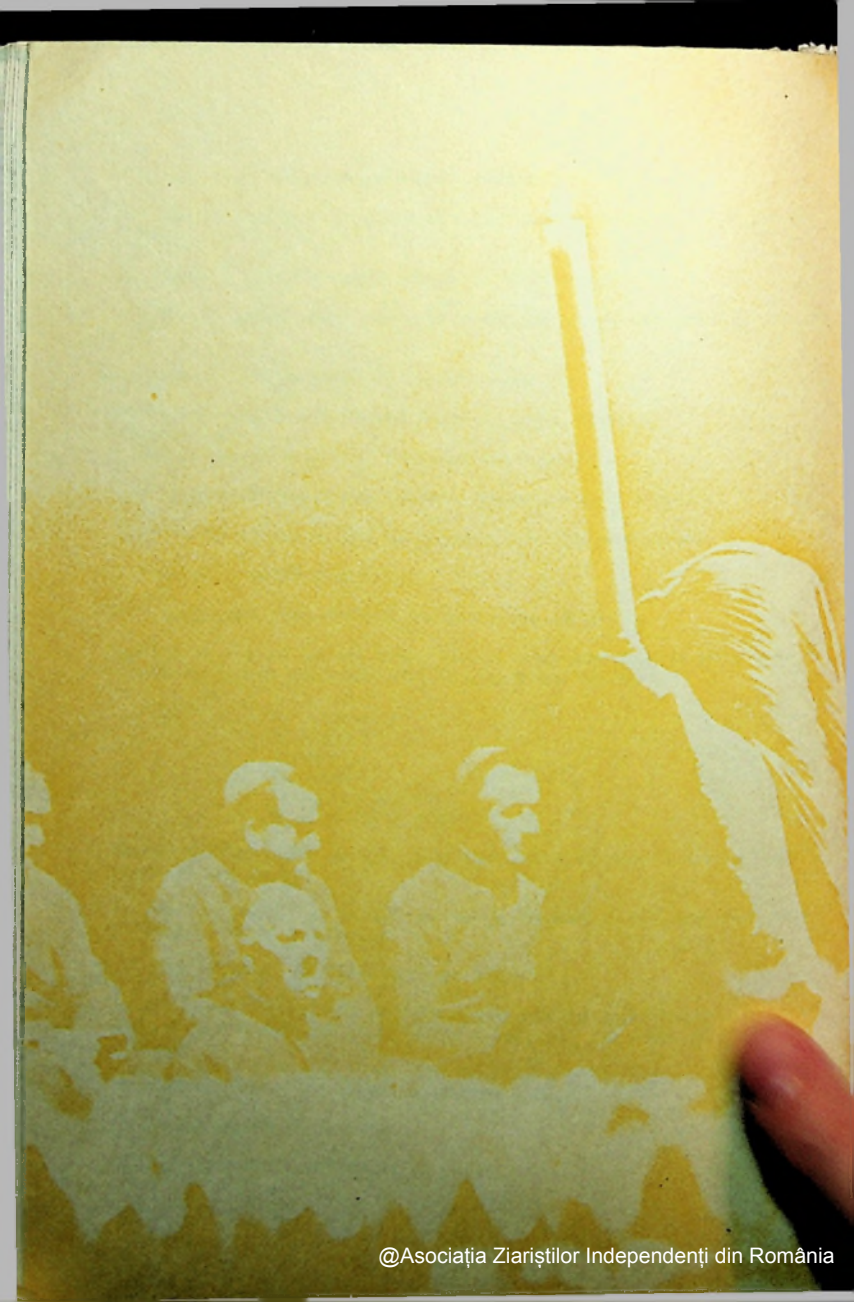
Se mișcă din cînd în cînd cu greu, pe distanțe mici.

În afara imaginilor de circulație.

surprindem părți de monumente

FESTA DE NOI





imagini trunchiate și piezișe de fîntîni, fațade, statui, Coloseul, Altarul Patriei.

De sub o mașină veche, răsturnată, apare un preot brunet, urît, cu ochelari, murdar, care urlă cu voce răgușită:

PREOTUL: *Bastardule !*

VOCE BĂIAT: *La Roma nu e bine cînd plouă; se inundă imediat, se ruinează, devine ca un miez de pîine, ca un burete îmbibat, un castel de nisip. Apar crăpături în toate părțile. Inundații, pompieri. Se stinge lumina. Cu toate că acest eveniment meteorologic e destul de frecvent, surprinde întotdeauna pe toți. Zidurile se acoperă de pete, din tavan cad bucățele de var. E un oraș care se pierde, neprotejat cum trebuie; ar trebui reparat odată pentru totdeauna, dar cum? Ploaia îl surprinde totdeauna nepregătit. Se pătează imediat în galben din cauza argilei vechi de pe vremea romanilor.*

Sergenți, acoperiți de glugile negre ale impermeabilelor, privesc melancolic, din colțul trotuarului,

dezastrele traficului,

ca niște generali în mijlocul unei înfrîngerii.

PARADA

SCENA XII

Exterior. Palatul paradei. Seara. Automobilele se apropie încet de un palat maestos cu fațada iluminată de candel electrice roșietice, care dau impresia unei vechi iluminări cu petrol.

E o atmosferă de bal din seccento.

Automobilele se opresc,

coboară nobilii,

intră în palat.

Printre numeroasele automobile, se oprește și unul vechi, închis, negru. Apoi, altele, foarte vechi — o Artena, o Hispano Suiza, etc.

Pe scara de acces, o bătrînă principesă primește oaspeții.

PRINCIPESA: *Eminența Sa a sosit. Grăbiți-vă.*

Se degajă și o anumită atmosferă misterioasă de conspirație.

SCENA XIII

Palatul paradei. Interior. Noaptea.

O sală vastă din cinquecento, solemnă, împodobită cu fast catolic și somptuozitate barocă.

Draperii de catifea care se strâng marcind cutele unor perdele sculptate în marmură.

La mijloc, o scenă, acoperită și ea în draperii; dar în partea de jos se distinge lemnul de stejar tare, ca cel al stranelor.

Sus, un baldachin mare și impunător.

În fund, se desprinde o Madonă gotică, în basorelief, antică și foarte frumoasă, luminată violent de o rază provenind de la o sursă de lumină ascunsă.

Pe scenă, între cele două uși de intrare și ieșire a artiștilor, se află un armoniu, la care se așează o călugăriță tânără, cu ochelari de aur.

În jurul rampei, câteva șiruri de fotolii roșii, cu speteze înalte, așezate în semicerc; puțin cam tari și incomode.

Un majordom primește oaspeții, îi invită să se așeze, în timp ce...

... câțiva feciori de casă, în pantaloni strinși pe picior, circulă oferind pe căvi de argint, pahare de vermut și piinișoare dulci cu stafide.

Pe un fel de tron, într-o poziție frapantă, șade un cardinal foarte bătrîn, lăsat puțin într-o parte, ca o statuie de lemn nesigură.

Are un zîmbet puțin pieziș, fixat pe chip; un zîmbet blind și întrucîtva lugubru.

Cîțiva băieți și fete, îmbrăcați în hăinuțe de catifea și dantele, se înclină și sărută inelul prelatului.

Cardinalul mormăie ceva, cu voce monotonă, opacă, aspră.

CARDINALUL: *Cumînți, cumînți... Cum te cheamă pe tine?...
Și cum ești? Ești bun? Îți spui rugăciunea?
Știu eu că nu ești așa de bun...
Ești bun cînd dormi... Eh? cumînți, cumînți...
Dumnezeu să vă binecuvînteze...
copiii mei...*

Copiii, însoțiți de o doică englezoaică, sînt conduși în grabă spre ieșire.

Apoi, călugărița de la armoniu atacă introducerea, se sting luminile în sală...

...și se aprind reflectoare îndreptate spre scenă.



VOCE DIN MEGAFON: *Această paradă de modă eclesiastică spune bun venit Eminenței Sale și tuturor iluștrilor participanți. . .*

Apare pe neașteptate un călugăr, aproape furișându-se pe ușa de intrare în scenă; e tânăr, foarte timid; face un tur rapid pe scenă, rușinat; apoi se retrage îmbujorat la față.

VOCE: *Tunică franciscană clasică. . . E un model pentru climă rece.*
Apare un alt călugăr, mai senin, cu aerul celui care binecuvîntează; privește în jur satisfăcut.

Sub tunică, poartă un vestmînt negru, ciorapi și sandale. Are pe braț o mantie neagră. Cu un gest teatral ca de spadasiu, și-o aruncă pe umeri.

După ce-și termină turul, pleacă.

Apoi, e rîndul unui tânăr îmbrăcat în clergyman.

VOCE: *Un clergyman american. . . (coborînd tonul cu indiferență) Aprobă de ierarhi. . .*



Apar două călugărițe care țin de mână un copil negru. Poartă două tunici albe și diverse tăieturi.

VOCE: Pentru călugărițele misionare a fost conceput un complet de pinză tradițională foarte practic, care nu se pătează, «non-iron», adică nu trebuie călcat... A se vedea mantia cu vâl...

Una din călugărițe, care poartă o mantie ușoară, își trage pe cap, surîzînd, un vâl de apărare împotriva țințarilor.

VOCE: *Trecem la modelele sportive. . . Știm cu toții cât de folositor este pentru echilibrul sufletului o viață fizică sănătoasă, care produce o bucurie meritată. . . Servite Domino în laetitia. . . Mai ales novicii și seminariștii adeseori stingheriți în veșminte lungi, au nevoie. . .*

Intră, precipitându-se. . .

. . . în viteză, doi sau trei seminariști, pe patine cu roțile; vestmintele lor sînt făcute astfel încît să nu le ia vîntul, hainele sînt înlocuite de pantaloni largi.

Se rotesc pe patine, în evoluții-elegante și impecabile, în. . .

. . . admirația reținută a asistenților.

VOCE: *. . . de vestminte în care să nu intre vîntul și care să nu împiedice mișcarea sigură a membrilor. . .*

După ce patinatorii se reîntorc în culise, survine un moment de așteptare, de suspendare, de reculegere.

VOCE (cu un ton mai recules): *Podoabele sacerdotale. . . au suferit și ele o anumită evoluție. . .*

Intră unul după altul, gravi, cîțiva sacerdoți care poartă vestminte de slujbă. . .
. . . în diferite culori și croieli.

VOCE: *Sfîta, stiharul sînt făcute în zilele noastre din țesături de o incomparabilă finețe și din culorile cele mai strălucitoare, care nu se decolorează. . .*

Parada sacerdoților cu vestminte sacramentale continuă într-un crescendo de ornamente și culori din ce în ce mai pompoase.

La un moment dat, intră trei sacerdoți îmbrăcați ca pentru o liturghie solemnă; în fața lor, trei clerici tămiază agîtînd o cadelnită. . .

. . . scena se umple de un fum înmiresmat, în timp ce din fund, încet-încet, un cor sacru se alătură sunetelor de armoniu.

Chiar vocea crainicului e tulburată de acest crescendo eclesiastic.

Aproape îi tremură vocea, în timp ce rostește:

VOCE: *Mitrele. . . Tiara. . . scufia papală. . .*

Și iată apărînd strălucitori, maiestuoși, episcopi și cardinali cu imense vestminte roșii, mitre foarte înalte, împodobite cu inele, colane de aur, brodate cu diamante; unii sînt foarte înalți și scheletici, în timp ce alții scunzi, foarte grași, ca niște braște riioase, groțesti, în ornamentele splendide.

TRASTEVERE

SCENA 2

Plața Santa Maria în Trastevere. Exterior. Noaptea.

VOCE BĂIAT (puțin intimidată și parcă tulburată): *Trastevere, unul din cartierele cele mai celebre din Roma, . . . unde, în fiecare an, se sărbătorește «Festa de*

Noantri». . . vara. . . E într-un fel, punctul de întâlnire al tuturor personajelor care trăiesc la Roma, sau care trec pe acolo, sau care cred că trec, dar în schimb rămân. . . E o atmosferă sărbătorească. . . Era firesc să ajungem și noi aici. . . pentru a face o ultimă anchetă, a pune unele întrebări, a auzi unele păreri. . .

Prin piață și pe străzi, ca și cum s-ar trece prin camerele și coridoarele unui singur apartament, se văd furnizori de carne proaspătă însingurată și pești enormi; chelnerii ies din restaurante și se duc spre bar; tineri hippy instalați în grupuri, ca o haită de ciini. În aer răsună zgomote amestecate de voci, urlete, risete, ghitare, scaune răsturnate, farfurii care cad.

La masa unui restaurant se află Anna Magnani cu un grup de prieteni.

ANNA MAGNANI: Federi. . . Fii atent, că dacă vorbești de rău Roma mea. . . îți scot ochii !

Și Anna Magnani face un gest cu degetele ca niște ghiare.

Animația cartierului e la culme: cîntece, ghitare, voci, se încrucișează de la un local la altul; pe neașteptate ai impresia că cei prezenți se cunosc între ei, că sînt cu toții invitații proprietarilor de restaurant.

SCENA 3

Piața Santa Maria in Trastevere. Exterior. Noptea.

Dintr-odată, scena e goală,
Au trecut cîteva ore
au plecat toți.

Scaunele așezate pe mese.
Pisicile care dau tîrcoale.
Micile fîntîni din care țîșnește apa.

Într-o curte mică interioară antică (o vedem prin porțile larg deschise) e un Fiat 600 care o ocupă aproape în întregime.

Aceeași atmosferă de vrajă și absurd, ca la început; ne reamintește de plimbarea nocturnă a tînărului protagonist. Apoi, încet., încet., se aude un zgomot îndepărtat ușor, care se apropie.

Zgomotul e făcut de 50 de motociclete mari, lansate cu toată viteză de tineri cutezători, fiecare cu cîte o față agățată la spate.

Străbat Bulevardul Trastevere,
apoi Ponte Garibaldi,
se năpustesc în inima orașului.

Farurile puternice aruncă raze de lumină care săgetează în fugă, ca niște dăruiri de obiective,
fațadele solemne ale caselor vechi, monumentele, bisericile.

Înghițite parcă de motocicliști, defilează în grabă Capitoliul, Templul Vestei, Altarul Patriei, Statua Lucreției, Via del Babuino, Piața Navona, și apoi străzile moderne, Corso Francia, Colombo, EUR. . .



E ca o profanare violentă, o furie de nestăpînit care se dezlănțuie împotriva unui oraș imobil.

Motocicliștii fac diferite acrobații :

se urcă pe trotuare,
depășesc spre dreapta,
taie calea unor mașini pe care le blochează numaidecît.

Umplu orașul de zgomot,
de lumini strălucitoare,
de spaimă.

Dar Roma nu se lasă violentată prea mult.

Motocicliștii se îndepărtează, zgomotul se stinge,
nu mai rămîne nici o urmă din această goană turbată.

Liniște.

Totul e ca la început. Pisici, fîntîni și porți larg deschise, vrăjite.

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

Roma ca metaforă

(« *Aucune attitude réactionnaire ou conservatrice de ma part. Je reste sur un plan humain et poétique* » — Fellini)

În Roma, Fellini realizează un contact și stabilește o confluență cu realitățile secrete ale unei civilizații care se creează din suita neîntreruptă a degradărilor, a decrepitudinii și evaziunii istorice. O Romă care se desprinde din capcana atemporalității, prospectând dimensiunea ireversibilă a timpului-revitalizat, colorat de faptul de viață autentic sau imaginar — în măsură de a reface unitatea inesizabilă a florului existențial. Realitatea are mirajul visului, visul deține plasticitatea realului, are trup și gândire plăsmuitoare de semne, de iluzii inevitabile, de experiențe care se petrec dincolo de simboluri. Prezent și trecut, verosimil și fantasmagoric, memorie și imaginație pură a unui spectacol îndeajuns de riguros pus în scenă pentru a reface ansamblul unor contiguități istorice, a le strălumiina rosturile invizibile, și a le elibera de crusta lor izolatoare.

Roma este nostalgia unei istorii care s-a sfârșit și omagiul tulburător adus aceleia care se creează clipă de clipă, metaforă capabilă de a reînsufleți necunoscutul primar, de a șterge frontierele între mister și realitate, o demonstrație a faptului că viața și mișcarea sînt riguros universale, că spectacolul istoric al degradării nu-l poate pierde pe om, creator original, ființă invadată de sugestia covârșitoare a permanenței universale.

Cetatea eternă agonizează, dar Fellini, locuitorul ei, rămîne o umanitate vie și indestructibilă, manifestare perpetuă a cosmosului, al cărui sfîrșit este doar potențial și niciodată act. Sfîrșitul structurilor ancestrale, arhaice, ori profetizarea destrămării acelor moderne, survine doar ca un semn ipotetic necesar invocației poetice, incantațiilor de oroare și pietate, de penitență și refuz, care sublimează, în orizontul metaforic, puterea străveche a omului și derizlunea morții. Cetatea eternă, vatra mitică a atîtor reverii și autodafeuri milenare, este măcinată de roata morții. Moare Roma veche în ipostazele ei primordiale: minciuna autorității laice (Statul), bigotismul religios blasfematoriu și minciuna lui fabuloasă (Biserica), minciuna somptuoșității patriciene, splendoarea naivă și atroce a cezarilor, gloria tragică ori deșartă a palestrelor, a circurilor, a captivității barbare și a triumfurilor Imperiale. Moare Roma nouă, această enclavă a contradicțiilor moderne, cu fiece din instinctele ei gregare, hulpave, erotice; cu fiece din trucerile existențiale exhibate în piețe, în bordeluri, în restaurante, în temple, pe șosele; în prin-

Roma, această modulație liberă, ca o fugă pe mai multe voci, reconstituie un itinerar autobiografic, potrivit unei viziuni singulare care, din perspectiva dialecticii artistice felliniene, trebuie să dezvăluie și să semnifice criza civilizației romane — obiectul fidelității lui creatoare. Stilistica din *Roma* tinde să transforme acest obiect — care include omul și deznădejdea eroizunii seculare a civilizației — să umanizeze o cronică socială îmbătrinită în manierism și coruptă de mașinismul contemporan. Atitudinea din *Roma* este una de constatare și de refugiu; viziunea trepidantă a unui oraș explorat în spațiul lui multiform și refugiu ideal al onirismului constrângător al diferențelor rigide dintre rezistența materiei cinematografice și zborul liber al imaginației. *Roma* pulsează de satisfacția sinceră a congruenței tainice și ireale dintre vis și realitate, a avansării de la trăirea concretă, a formelor sensibile supuse degradării, la o trăire în virtutea căreia eul civilizației romane se simte identic cu eul său universal.

Fellini resimte marasmul istoric nu numai în aspectele lui exterioare, obiective, ca un joc de forțe ale timpului încremenit, secătuit de implicațiile lui evocatoare, dar mai ales în substanța imaginativă, ca o determinantă formativă a cărei durată se sedimentează în amprente memoriei artistice și se precipită în cîmpul cunoașterii metaforice. Și astfel, conținuturile realului temporar distanțate tulburător de condiția universalității civilizatoare devin, din clipa în care vor fi însoțite de atributul jubilat al emoției onirice, cariatidele unei umanități conștiente de greaua răspundere a destinului pe care îl provoacă. Marasmul fellinian este pragul celui refugiu al onirismului care permite desprinderea sau adaptarea omului la haosul civilizației enigmatice și bizare a societății de consum — în care spaimea și îndoiala înlocuiesc curajul gândirii și frînge zborul imaginației. Refugiul fellinian tatonează, totodată, adevărul în lumea înconjurătoare, în condiția ei insignifiantă, anonimă dar minuitoare abilită a adevărului-miracol sau a adevărului-minciună. Aceste intervenții, aceste fisuri în oglinda istoriei din *Roma* relevă o stare de fricțiune dramatică, o ciocnire între dimensiunea realității și aceea a fanteziei, o căutare destinată transformării artistului într-un participant la edificarea destinului colectiv.

În interiorul atîtor schimbări, *Roma* — osuar preistoric și vatră civilizatoare — asistă la declinul orgoliului milenar, imperturbabilă, îmbibată de înțelepciunea gîndirii mitice care a redus diferența dintre spirit și materie pînă la limita care desparte viața și moartea, și păstrează intactă inefabilitatea timpului.

Roma este tema istoriei, tema timpului perceput diacronic, test al unei crize și mai puțin o ideologie a perisabilității existențiale. *Roma* este potrivnică miturilor, pe care vrea cu tot dinadinsul să le distrugă pentru a-i obliga pe oameni să învețe să privească; delir al imaginației pure care are în vedere o anume lacună a stărilor psihologice a omului contemporan, prevestitoare a tendinței lui de evaziune istorică.

Fellini nu-i sceptic sau iraționalist; el întrevide un sfîrșit obiectiv la fiecare din fanteziile sale, pe care le pune să reacționeze ca atare. *Roma* reflectă refugiul particular al artistului, acea încredere în istoria culturii romane universale, în pofda tuturor schimbărilor care avertizează că *Roma* îmbătrînește și se pregătește să moară. Și acest film asupra morții exprîmă o solemnitate radioasă, dincolo de care histrionismul genial al autorului întrevide sensul vieții, ideea că moartea, dacă există, este înfinit mai tranzitorie decît viața.

Conceput simultan în spațiu și timp, filmul *Roma* are o structură barocă, un echilibru dramatic care decurge din torentul interferențelor, din mișcarea năvalnică, dar exigent supravegheată a impresiilor alcătuitoare. Impactul livresc, retoric, pedant al provincialului Fellini, ca și impactul « detașat », « distanțat », « obiectiv » al regizorului Fellini, traversează cortegiul capcanelor istoriei romane, a diverselor ei aparențe, cu o spontaneitate care licheflază omogen logica fragmentată și hete-

rogenă a ubicuității spațio-temporale. Spontaneitatea conferă Romei prospețimea culorilor de frescă și exactitatea formelor arhitecturale, mirajul învăluitoare al istoriei revoluate, intensiunea halo-ului original, mișcarea impetuoasă a timpurilor moderne. Imaginația accede la denominația cea mai simplă și directă a faptului cinematografic, ceea ce înseamnă cursivitate și consecvență: — consecvența conferă reflecției precizie, iar aprehensiunea îi pregătește valoarea unei meditații poetice. Impresiile vagi, flou-ul reminiscentelor mentale sînt revalorificate în orizontul proteic al imaginărilor pentru a fi regăsită eficacitatea lor precisă, quasi-concretă, ca un antidot la lipsa de comunicare intra-umană.

Această splendidă și atroce vibrație a tristeților civilizatoare din Roma nu exercită asupra artistului impresia naufragiului, a marasmului văduvit de luciditate, ci conștiința permanentei renașteri a unei păsări Phoenix. « *Non, le négativisme m'est inconnu* » — declară Fellini acceptînd ductul cosmic al destinului civilizator, al umanității căreia îi revelează facultatea imaginației vizionare, exercițiul visării și al poeziei intime, dincolo de constrîngerile și serviciile care infirmă aspirațiile individului în scara istoriei și civilizației universale.

Decupajul filmului nu se aliniază nici el vreunui fatum tehnicist; axul dramatic se modifică continuu fiind înviorat de intervenția actului spontan, al improvizăției, acest gen de reverie neconfectionată, neconfortabilă, invadată de fluxul afectivității care reflectă, în observație, reprezentare și verdict, ritmul intrinsec al istoriei revoluate sau prezente. Somptuozitatea delirantă a imaginilor are eficacitate moralizatoare; comicul, grotescul, parodicul poartă în sine trebuința de a comunica gîndirea vizuală, calitatea și densitatea ei filozofică, finețea și plenitudinea ei plastică.

Armonia culorilor care compun imaginile din Roma nuanțează a anumită impresie de inconstanță a reprezentării, reținînd, pe mai multe planuri și sub mai multe unghiuri diferite, perspectiva complexă a gîndirii vizuale, hula metaforică a semnificațiilor, caracterul dinamic al mișcării. Picturalitatea imaginilor sensibilizează contagiunea poetică a privitorului pregătindu-l pentru acea stare de ruptură cu legăturile banale ale reprezentării fruste în avantajul nobleței plastice, a sensurilor ei specifice, a unei etimologii care îi conferă, în lăuntrul diversității de detaliu, a volumelor și culorilor, rigoare formativă și acuitate psihologică.

Roma reușește, odată mai mult, să simplifice un sens și să stingă niște animozități de creație. Căci Fellini, lipsit de o realitate umană generoasă, lipsit de planul extern cotidian, posesor de valori umane și sociale ca la începutul neorealismului, și-a ales drumul care conduce către latura internă a subiectelor și temelor abordate și pentru acest lucru a fost învinuit de individualism, de lipsă de « rigoare » etc.

Deși a colaborat la unele filme neorealiste — ca și Antonioni — Fellini nu reține de la această mișcare artistică decît acele fire nodale care leagă pe regizor de trecutul clasic al cinematografiei italiene — fapt suficient de revelatoriu pentru formația unui artist și apariția unei opere. « *Filmele mele au la bază ideea dragostei de aproape* » — mărturisește Fellini într-o declarație tipic neorealistă, dar spiritua-litatea artei sale s-a impus în cadrul unor împrejurări noi, după o viziune asupra lumii dictată de o altă receptivitate, și un alt gust. Condiționarea operelor sale este deci conștientă, necesară, iar arsenalul semnificațiilor filozofice fuzionează într-o lume strictă, socială a cărei expresie cinematografică, reală sau imaginară, expurgă sensurile unei comunicativități estetice libere, sintetice, subtile.

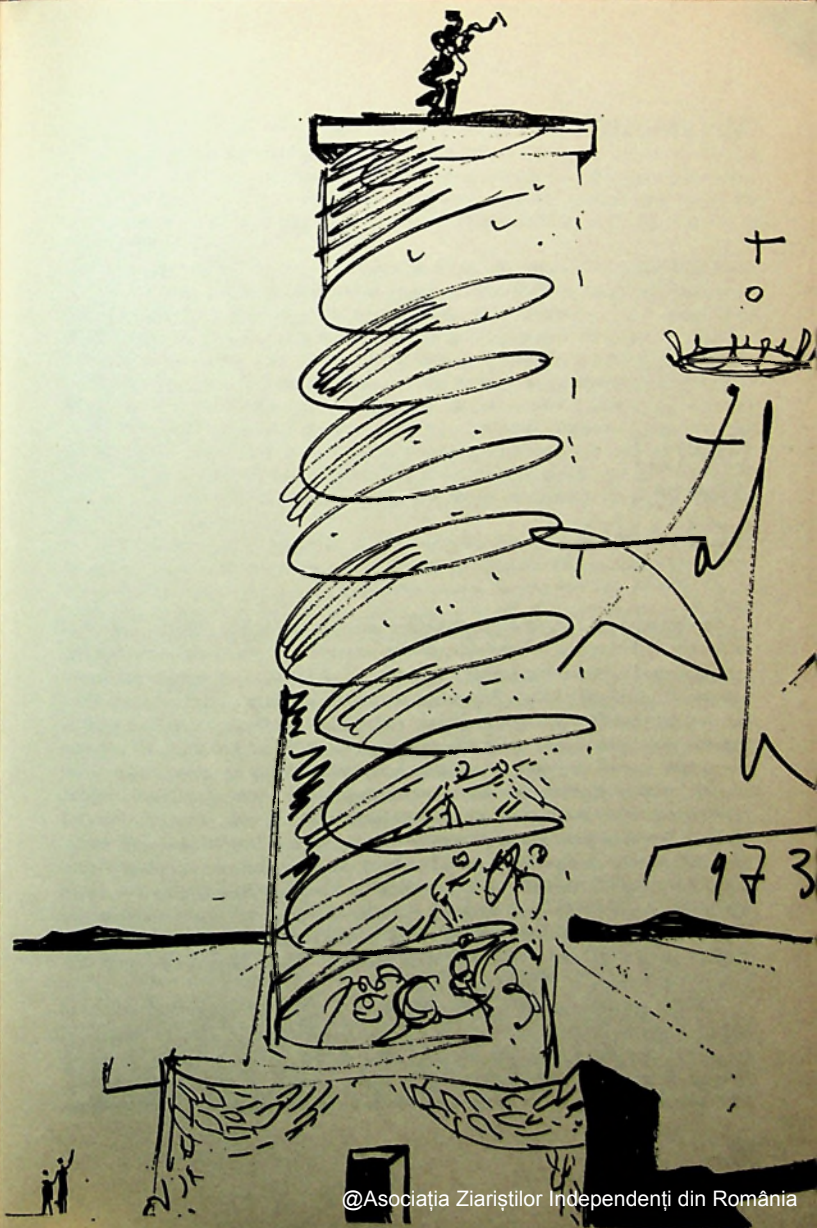
Gîndirea artistică felliniană trebuie, deci, plasată în centrul unor raporturi noi între sensibilitate și rațiune, raporturi aflate ele însele în posesia unor trăsături noi determinate de schimbările de structură ale societății italiene. Fellini transpune cinematografic acest raport antinomic — sensibilitate-rațiune — pe măsura civilizației și tensiunii ei moderne.

SALVADOR DALI, în decorul
muzeului său din Figueras



**SALVADOR
DALI**

**pe urmele lui
TRAIAN**



DAN HĂULICĂ

DALI AFIRMĂ ROMÂNIA

Nu demult, cînd țara întreagă sărbătorea numirea tovarășului Nicolae Ceaușescu în funcția de președinte al Republicii, printre mesajele oficiale, înalt semnificative, care au venit să salute acest eveniment, s-a putut citi, în Scînteia, un omagiu neașteptat — acela al lui Salvador Dali. « Pictorul cel mai faimos din lume », cum se designează el, — și, într-adevăr, după Picasso nu este astăzi altul mai faimos — își rostea astfel interesul din ce în ce mai viu pe care-l poartă de cîțiva ani României. Un interes, indiscutabil suscitât de prestigiul actual al prezenței românești pe scena lumii; dar și de entuziasmul pentru originile comune, — ale Spaniei care-l dăduse pe Traian, născut la 10 kilometri de Sevilla, și ale răsplinei geografice care, prin el, avea să devină România. Sub acest semn glorios și confratern, elogiul pe care Dali îl adresează României se desfășoară exultant, cu o fervidă jactanță. Revista noastră are privilegiul de a împărtăși publicului românesc — în poem sau în nervoase, acerate — câteva din aceste formulări pe care revelația României — și a comunității ei istorice — i le-a inspirat lui Dali. Pentru că se vorește în succesiunea lui dinastică, cum Traian, mereu și totdeauna întilul din speța umană » —, Dali nu ezită să prezică și să solemn, el se proclamă român.

« Întilul din speța umană » — în acest spirit îl se ura la Roma, împăratul, un pariu imposibil dar caracteristic, să fie « mai bun decît Traian »: « Mellor ». Nu numai cînd evocă amintirea ilustrului împărat, dar și cînd minulește, deosebit de frecvent, acest epitet, Imperial, Dali îl dă un înțeles sinonim cu acela de plenitudine. Fiind Salvador prin numele de botez, el se consideră salvator totodată al artei moderne.

singurul capabil să integreze, « *impérialement et en beauté, toutes les expériences révolutionnaires des temps modernes* ». Nu-i greu de văzut, « *imperial* » înseamnă, aici: cu autoritatea plenitudinii, cu o somptuoasă plenitudine. În acest sens, Velázquez, bunăoară, este « *imperial* » — el, curteanul deloc trufaș, însă « *pictorul cel mai pictor* » din cîși a avut lumea, acela prin care pictura devine o artă dincolo de meșteșug, o formă de gîndire suveran autonomă.

Printre admirațiile lui Dali, Velázquez ocupă un loc statornic, în ciuda deosebirilor de ritm interior, în ciuda germinației fugoase, incoercibile, a imaginației daliniene. « *Pictura modernă gravitează în jurul Spaniei, de la Velázquez* » — îi place lui să reamintească — gîndindu-se la Manet și fixînd cu mîndrie linia de culme a talentelor, ce se numesc Picasso, Juan Gris ori Miró; linie care conduce, inevitabil, spre gloria daliniană — atunci cînd pictorul, ajuns la a 70-a aniversare, își instalează singur opera în istorie. Căci își alcătuiește, în viață fiind, muzeul — fără a aștepta să i-l dedice posteritatea. Ba chiar acestui templu pe care și l-a înălțat parcă pentru a provoca istoria și a precipita viitorul, Dali îi dă, astușios, o explicație prevădătoare: « *Văzînd că personaje ca Cervantes și Columb au sfîrșit-o rău, cu datorii și în nevoie, am luat precauția, mai întîi, să devin multimilionar, să merg devreme la închisoare și să nu întîrzii prea mult în a-mi face muzeul* ».

Un astfel de lăcaș al gloriei va fi scutit, în orice caz, de morocînoasa plictiseală, pe care-o degajă atitea muzee personale — al lui Gustave Moreau, bunăoară, care-l speria definitiv pe Degas, precum un hypogeu sinistru. Imprevizibil vie, pînă la funambulesc, perpetua paradă daliniană și-a oferit aici, în muzeul de la Figueras, un pedestal pentru noi salturi — o tablă turnantă deopotrivă, și inextricabil, către prezent și către viitorime.

Salturi, întotdeauna cu un orgoliu care e de-asupra oricărui complex de apostazie, — iberismul e, pentru Salvador Dali, altceva decît un factor de continuitate imediată. Dornic, de pildă, să aducă în tumulturile artei moderne ceva din disciplina vechilor tehnici ale picturii, îl combate, în anii din urmă, pe Picasso, îl consideră « *anarhizant* » sub raport tehnic, și proclamă — într-o accepțiune verbală care-i e proprie — o tehnică « *inchizitorială* ». Tradiția pe care o restaurează el poate să apară, simplu, din unele declarații, aceea a academismului. Eram la Paris, acum cîțiva ani, la expoziția de el închinată acelui stîndard al academismului care fusese Meissonnier: « *gigantul piticilor* » — cum i s-a spus în epocă, pentru că era mic de statură ca și pictura lui, de o execuție mărunțită. Înconjurat de tablouri tipice ale lui Meissonnier și Bataille, aduse acolo ca repere, explicate în saloanele de la Hotel Meurice, Dali făcea elogiul bravurii academiste. Dar printre plesile, printre mașinăriile acestor curioase demonstrații, răsărea crinul inefabil al cîte unui desen, născut acolo, sub ochii noștri, — într-o lecție în care virtuozismul și pompa scenografică nu puteau alunga o mare puritate de inspirație, demnă de Ingres. Astfel începe, dealtminteri, la Dali, orice pledoarie pentru rigoarea artistică, astfel începe orice comentariu care-i reflectă opțiunile: prin celebrul adagiu al lui Ingres, « *Desenul este probitatea artei* ». Adagiu care înseamnă un program de disciplină, programul unei aplicații care vrea « *să scape arta modernă de lenie și de haos* ». El trecuse — acest program — în anii '30, prin definiția daliniană

a picturii ca « o fotografie făcută cu mina, în culori, fotografia unor imagini virtuale, suprafine, extravagante, hyperestezice, ale iraționalității concrete ». El trece astăzi dincolo de această aplicație, delirant rece; cum trece, de fapt, dincolo de simpla conformitate academistă, atunci când magnifică plenitudinea laborioasă: « Il n'y a pas de chef-d'oeuvre paresseux ». Și îmi amintesc, în legătură cu aceasta, de Valéry povestind o experiență paradoxală pe care o făcuse în muzeu, la Luvru, împreună cu bătrînul Degas. Erau în fața unei pinze din școala de la Barbizon, un interior de pădure printre stejari enormi, pictat de Théodore Rousseau, — unde efectele de ansamblu ale arhitecturii vegetale se îmbinau cu un scrupul foarte răbdător, în execuția amănuntului înfim. « Ce plictisitor, barbar de plictisitor, trebuie să fi fost să pictezi toate frunzele astea », riscase tînărul Valéry. « Nu spune așa, îl corectase Degas — « dacă n-ar fi plictisitor, n-ar fi atît de amuzant ». O astfel de fertilă « plictiseală », Dali o cunoaște; el care se declară sistematic amuzat, gata să hohotească în urechea universului, — amenințat chiar « să moară . . . de rîs ». E, printre atîtea mutații, una din marile lui îndărătnicii.

În ultimii ani, Salvador Dali proclamă un « realism quantificat ». Și cînd îl numește astfel, are în minte și înțelesul quantelor de energie ale lui Planck, principiul de discontinuitate pe care se bazează fizica modernă. Un « quantum de acțiune », e invocat în desene ce par străfulgerate de grindina energiilor; semne vibronar esențiale traduc aceste energii nevăzute, în roirea lor concentrată. « Pătrund tot mai mult în magia contractată a universului », declară Dali, vrea să atingă, în cutare natură moartă, « uraniul de viață ». Asemenea elanuri traduc ambiția de a transforma pulsațiile discontinuității într-o generoasă continuitate vitală. Dacă un ziarist îl întreabă « cînd veți muri ? », îi răspunde « Euh, jamais ! » Nu e simplă bravadă, într-o astfel de replică. Artistul se apleacă tot mai mult asupra abiselor materiei organice, a misterelor vieții, îl fascinează structurile spiralate ale acidului desoxyribonucleic — vehicul, în stadiu molecular, al memoriei biologice; încearcă să spațializeze somptuos, în pictură, această dinamică secretă, închipuie lanțuri de forme multiplicat, ca într-un radios balet anonim —, care să traducă înflorarea acestor praguri ultime ale vieții. Cu pronunția lui incomparabil martelată, euforic demonstrativă, face din aceste revelații științifice ocazia unui vertij exaltant. Ca într-un rămășag incredibil, un tablou se numește Galaacidésoxyribonucleique. Chiar și în sectorul operei lui mai vechi, de perioadă surrealistă, ceasurile moi Dali le asimilează astăzi cu moleculele de A.D.N.; « Persistența memoriei » e raportată la aceste perspective fundamentale ale materiei. Iar cînd vorbește despre « structura singelui », el are în vedere o asemenea conducibilă tenacitate a vieții.

Sub semnul unei aspirații de plenitudine, erotic exasperată în acțiune, care e vidul, trebuie citite și perspectivele dezertice ale unor tablouri mai vechi, pe plajelor de gal ivite pentru a dilata subit minuția cumulativă, după deviza înscrisă într-o pictură — « Gram, centigram, miligram »; sau jocul ciocnirilor de forme care își transformă turgescența, pe nesimțite, în golul supt al unor mări craniene — un strugure, un bulgăre de bile aglutinate, un pîntece de cal asemănător celui din statua donatelliană a lui Gattamelata sau chipul însuși al Galei, viridat astfel, ca spre un tipar îneluctabil, — spre dublul lor negativ, de ordinul scheleticului.

După-amiază pe liziera Istoriei Europene, și mai cu seamă aceste prodigioase desene ce o pregătesc, dăruie depeizării, cu origini rinascimentale și de chirichiene, un fel de tonică virulență, care prefăce pînă la urmă vidul în instrument al concreteței. Ba chiar, printr-un fel de «îndesire» a timpului istoric, tabloul, pornit de la aluzii de Quattrocento, strînge în sine un întreg arc al duratei artistice, — prefigurind pînă și accentele cele mai fericite din «Teorema» lui Pasolini.

Tensiunea dintre vid și plin se regăsește și în gustul dalinian pentru anamorfoze. E în această predilecție, desigur, sensul unui omagiu adus manierismului, dovada consonanței lui Dali, cu speculația, ingenios fantastă, a veacului al XVI-lea. Perspectiva amețitor plonjantă a cutărei celebre Crucificări de la Metropolitan Museum a fost pusă — de către Hocke — în paralelă cu îndrăzelile de secol XVI, ale neliniștitului Rosso Fiorentino. Prin acțiunea lui picturală, Dali este acela care a știut — după Max Ernst, dar cu mai multă pregnanță, — să readucă manierismul în curentul atenției, înaintea exegeților și a istoricilor de artă. Fapt cert, în bună măsură datorat lui Dali însuși, surrealismul a pătruns în lumea muzeelor tocmai ca un eliberator al vechii arte fantastice, al vocilor ei de atîtea ori reprimare sau disprețuite. În 1936, Expoziția de la Museum of Modern Art din New-York, consacrată surrealismului, operă totodată o imensă secțiune în corpul istoric al artei fantastice, de la Baldung Grien, Dürer, Bosch, sau Arcimboldi, la Magnasco, Piranesi, Blake, și — mai departe — la Hugo, Meryon, Ensor sau Kubin, — constituiți într-o fremătătoare, incitantă galerie a «străbunilor».

Pionier, el însuși, al acestui proces de recuperare, Salvador Dali a semnat în revista *Minotaure* o memorabilă pledoarie pentru Gaudi — care era atunci, în 1933, un mare méconnu. Cu admirația lui vorace, cu tandrețea hirsută și somptuos frenetică pe care-o pune în elogiu, a găsit, pentru geniul gaudian, niște formule sevizante: rostind onirica prolificitate ornamentală, stupefăcătoare parcă a unui exotism fără istorie, — «valurile fosile ale mării și spuma în fier forjat», suite de ilustrul catalan, diluvial, neverosimil, în înaltul balcoanelor de pe Paseo de Gracia. «A construi un edificiu locuibil din reflexele norilor crepusculari pe apele unui lac» — această anomalie sfidătoare pe care o celebrează Dali, există, într-un fel, înfăptuită, în arhitectura gaudiană de la Casa Milà: unde cerul plafoanelor întoarce către noi, răsturnată, invadator, wagnerian cuprinzîndu-ne amprenta unor vaste talazuri.

Și există, această tentație, în chiar pictura lui Dali, unde concrețiunile arhitectonice, se dovedesc, subit, nu odată, trape de vid, prin care circulă himeric norii; unde, atent citită, pozitivitatea reliefului se arată repede a nu fi altceva decît netedă depărtare, decît neantul grandios al unor ape de lumină pe care ochiul lunecă fără priză. Cuplul cu capete pline de nori, desenează margini dure formelor umane, obiectualizîndu-le în felul unor albe cutii, uriașe pe fond sumbru; dar secționare pentru a li se vedea lăuntru, făcut din gol fluid, din calmă vastitate marină. La antipodul tocmai al obrazelor patetice pe care vechi meșteri ca flamandul Momper le clădeau iluzionist din masa stîncăriei muntoase, din clocotul concret al peisajului natural, Dali încearcă și golul în funcție de simulacru antropomorf. Firide, spații ferestruite capricios în ziduri, grotte care conțin peisaj, spărturi de aer, stau ca niște capete de ghips pe suporturi de sculptură; sînt bule

de văzduh și de hazard amăgitor, măștile albe ale Virstelor, Bătrînețea, Adolescența, Copilăria. Invers, într-un colț al tabloului, un rest de zid, un petec întunecos de materie, a rămas pe cer, suspendat ca un nor. Solidele se pot brusc converti la delicvență, labilitatea acrobatică e a naturii însăși. Accelerind ciocnirea contrariilor din alcătuirea materiei, ai spune că pictorul experimentează un precipitat spectaculos de dialectică a elementelor. De fapt, prin toate aceste îngroșări halucinante, Dali vrea să zguduie în noi un instinct al relației universale.

Chiar în lucrări cu intenție aparent dadaistă — Cap rafaelesc explodind, de exemplu, — în mod compensator, negația provoacă o logică secret constructivă; un creștet de Madonă, paradigmatic suav, a devenit acolo o cupolă de neant, — cupola tocmai a Pantheonului lui Agrippa, unde e înmormântat Rafael; dar calota circulară încinge în jurul ei geometrii rotitoare, lanțuri de crîmpeie ascuțite, neantul e o horă exaltantă, hohotind de vitalitate. Căci nourii roind astfel, în neoprite rețele, sînt cuie curbe, țintuind ca într-un exorcism neantul; imagini conice, de felul coarnelor de rinocer, — motiv caracteristic al ideății la Dali, în ultimele două decenii. Sînt, pentru el, embleme ale impulsului vital și, totodată, ale regularității geometrice; le găsește în structurile ascunse ale unor opere clasice, Dantelăreasa lui Vermeer, dar și torsul lui Phidias multă vreme designat ca Illisos. « Dezintegrarea rinocerontică » înseamnă, pentru pictor, a reduce astfel de opere la niște trasee fremătător vitale, — din aceste semne cuneiforme Dali revinește, el, fostul suprarealist, să reconstituie ordinea geometrică înscrisă în adîncul naturii. Într-o conferință rostită la Sorbona, pe această temă, — Dantelăreasa și Rinocerul — își pare uneori că-l ascultă pe Matila Ghyka, gustul surrealismului pentru scandal a devenit compatibil cu speculațiile de sorginte platoniciană. Sub frondă se ghicește curiozitatea avidă a artistului, înminunarea lui jubilantă cînd află matematica în natura vie: fără prejudecăți, în floarea de turnesol, în conopidă și în ființa rinocerului, de la corn la șezut. Paradoxale întîlniri, peste decenii, neașteptate itinerarii ale gândului l Proporțiile, care, în creșterea lor homotetică, să tindă spre regularitatea spiralei logaritmice, — acest soi de severă perfecțiune obiectivă, asiduu studiată de Matila Ghyka — e tocmai ceea ce atrăsese atenția lui Valéry asupra teoreticianului român.

Tot un român, impus pe plan internațional ca un artist meditativ și auster, Horia Damian, e acel pe care l-a ales Dali pentru a alcătui decorul solemn, de o hieratică solemnitate, menit să străjuie intrarea de onoare a Muzeului de la Figueras. Acest muzeu pornește ca o stranie realizare de hazard obiectiv, — al istoriei însăși. Distrus în timpul războiului civil, edificiul Teatrului din Figueras rămăsese ca un memento angoasant — doar ziduri muștrătoare nude. Alegîndu-l drept sediu al muzeului său, Dali a preluat scenariul însuși al acestor sfîșieri; peste care, însă, a rotunjit calmul unei cupole geometrice; și le-a însoțit, aceste ziduri, redemptor deasemenea, prin sculpturile-arhitecturale concepute de Damian. Bilele innumerabile aglutinate ce alcătuiesc formele arhitecturale ale artistului român sînt, pentru Dali, — o spune în comentariul pe care i-l închină, imagini ale densității vitale; aceea care a făcut prolifrice oceanele, care a făcut posibilă viața, la punctul misterios al originilor.

De aici, de altmînteri, și felul interesului (care nu-i, la Dali, doar de ordinul emulativ al unui simplu rămășag de abilitate), felul interesului său față de op-art, față de repetițiile

seriale cu care operează unele căutări contemporane. Când pictorul propune un d'après pentru Sixtina de la Dresda, într-o tramă de « anti-materie », într-o punctatură inepuizabilă — chiar dacă evitând egalitatea industrială —, el exprimă aceeași semnificativă tentație: cantitativul, lovind nerăbdător, ca un val imperios, la porțile trufașe ale subiectivității. În acest sens, « quantificarea » înseamnă uneori densa rostogolire a unor semne atomizate, — puncte, atomi, inepuizabil revărsați în turbilioane de hyperletrism vibronar: când, de pildă, Dali îl evocă pe Velázquez pictînd portretul infantei Margareta sau când înfățișează gesta pescuitului de thon — într-o furtunoasă disparitate, de la eroica Pergamului pînă la divizionismul analizelor op-art.

Dar nu fusese tot un spaniol, Goya, geniul prin care se nemurise incongruitatea numită disparate? Așa cum în aserțiunile lui Dali privind politica, monarhismul, — pentru el un fel de principiu « irațional și poetic » — poate foarte bine să tolereze prezența comuniștilor (« dans une monarchie il peut parfaitement y avoir des communistes » declara nu demult), așa cum, în curiozitatea sa omnivoră, artistul poate reproduce — o face pentru Muzeul său de la Figueras — opere străvechi ale artei, venerabilele sarcofagii, de pildă, ale arheologiei chineze, în locul materiei inerte căutînd însă, o alta, vibrații, — în locul solzilor de jad, imaginînd circuite transistorizate —, mereu febra daliniană ne propune nu o placidă împăcare a contrariilor, ci un fel de tenace încredere în puterile vitalului, netemătoare de contradicții. Ceea ce lasă cu mult în urmă imaginea prea lesnicioasă a unui Dali născut pentru a fi scandalul secolului, absorbit doar de efectele provocației sale. A și declarat, « La loufoquerie chez moi peut être substantielle » — « sminteala » lui se poate dovedi substanțială; și așa spune chiar substantifique, pentru a relua termenul rabelaisian, dată fiind cunoscuta parabolă imaginată de Dali cîndva, în Minotaure, unde vorbește despre « osul obiectivității », date fiind definițiile paradoxale găsite de el, unor fenomene de artă: « Frumusețea terifiantă și comestibilă a modern-style-ului », de pildă, — pe care l-a revalorizat printre primii. Pe căi variate, fie în tradiție manifest rabelaisiană, fie în sensul unui depozit gonadic și al unei expansiuni magnifice de energie genetică, Dali se simte îndemnat să laude acumulările de substanță vitală; traducînd și astfel acest crez, explicit: « Fini de nier, il faut affirmer. »

« A afirma » fusese însă și crezul ultim al unui artist de tip eleat, așezat la antipodul lui Dali. Se înțelege, îl numim pe Brîncuși, care gîndea că arta e « un mare Da », spus vieții. Cît privește da-ul dalinian, el se vedește marcat de tensiuni și provocatoare grimase; oricît ar proclama pictorul, în ultimii ani, un program de bucurie spectaculară. Să nu uităm, în anii sejurului său american, în timpul războiului, cînd voise să figureze speranța, — în tabloul semnificativ intitulat Geopoliticus observînd nașterea omului nou, — Dali închipuise un glob care asudă sînge; continentele lăcrimează torsionate, ca un Atlas care s-a lăsat înghițit de uriașul povară și acum o scutură spasmodic, omul nou — pentru a se ivi — sparge crunt oal imens care e lumea; speranța însoțindu-se cu o anume violență crispă, dar și cu imaginile de perpetuitate biologică, scumpe visării daliniene. « Clasicizarea » — pentru că a afirma este propriu atitudinilor de semn clasic —, « clasicizarea » pe care și-o propune mereu Dali, în dezacordul foștilor săi colegi surrealiști, exprimă voința de a împinge zbuciumul subiectivității, și străfundurile ei iraționale, către sublimul unor construcții în care să încapă rotunda plîndăte a lumii. Când un desen

o arată pe nelipsita inspiratoare a artistului, pe mereu slăvita « Gaia transformându-se într-un plan arhitectural », forma anatomică, o ceafă superb desinată, cu o puritate demnă de Ingres, capătă, pe nesimțite, un dublet arhitectonic; ca în basmele unde răsuflarea unei magice ființe a născut instantaneu vaste palate, trupul și-a dăruit, drept reflex impersonal, un fel de rotund și înalt templu bramantian — pe care înflorește încăodată, fără de surpriză, urechea frumaasei.

Astfel de arhitecturi — vorbeam despre Pantheon, putem vorbi despre analogii cu edificii bramantiene — o astfel de rotundă frumusețe, definesc situarea artistului în centrul lumii, într-un punct care-o înglobează încrezător, ca totalitate; cum se întâmplă și în luxurianta pagină afirmativă pe care Dali a închinat-o României, — poemul inedit, publicat acum în Secolul 20, pe care pictorul l-a încredințat colaboratorului nostru Radu Varia. Ca și în desenul Columnei traianee — deasemeni inedit, pe care revista noastră e mândră de a-l face public în acest număr, — obsesia formelor cilindrice capătă aici pecetea, garanția mării istorii. Columna lui Traian se unește într-un fel de tunel fără de sfârșit cu altă rotire de forme arhitectonice pe care Dali o așează în atenția lumii, rotirea asprului, masivului trunchi cilindric de la Adamclissi. Și, dincolo de continuitatea geometrică, o continuitate mai tainic irepresibilă, care e elementară ca pulsația însăși a singelui; care cufundă opțiunile lui Dali, și interesul său pentru România, până în straturile ireductibile ale existenței; implicându-l într-un fel exaltant, implicându-l în aspirația ambițioasă de a depăși « reușita anecdotică », pentru « a clasiciza experiența vieții sale, dotînd-o cu o formă, cu o cosmogonie, cu o sinteză și o arhitectură eterne ». Sintează și arhitectură la care consimte toată Istoria Spaniei, de la Traian, — convocată aici, la gurile Dunării, într-un gest suprem, de neașteptată și radioasă logodnă.





« Etonne-moi ! »
 apostrofase cîndva
 Diaghilev pe Cocteau.
 Cît despre
 lui nu i-a
 nici un îndar
 să-și ulmească se
 printr-un perpe
 zilnic exercițiu
 spectacolului
 stracă, ca în această
 fotografie — la ieșirea
 din metroul Bastille
 — pictorul, însoțit
 de un curios echipaj
 zoologic, pătrînd a-și
 asuma cu o hieratică
 gravitate invențiile
 în expoziții și muzee,
 deasemeni, în ves-
 titul Boymans-Beun-
 ninghen, de la Rotter-
 dam, bunăcă, unde
 Venus cu suferin-
 1936, metamorfo-
 zează, percutant pe
 cît de riscat, inepui-
 zabilul artei. Sub acest
 titlu, de altminteri,
 « De la reflexiunea
 securizantă la reflexi-
 unea riscată », cele
 două imagini ale lui
 Dall exemplifică Alu-
 tația semnelor, în vas-
 ta anchetă a lui René
 Berger despre con-
 diția imaginii — și a
 artei contemporane.

Pledoarie pentru REALISM

Află că cea mai uimitoare viziune pe care mintea dumitale ar putea-o imagina poate fi pictată cu talentul artizanal al lui Leonardo sau Vermeer.

Dacă refuzați să studiați anatomia, arta desenului și a perspectivei, matematicile esteticii și știința culorilor, lăsați-mă să vă spun că e mai curînd un semn de lene decît de geniu.

Desenați mai întîi și pictați ca vechii maeștri, după aceea lucrați după propriul dumneavoastră plac — veți fi întotdeauna respectați.

Gelozia celorlalți pictori a fost întotdeauna pentru mine adevăratul termometru al succeselor.

«Jurnalul unui geniu»
Ed. La Table Ronde, 1964

Pictor, nu căuta să fii modern. Este singurul lucru pe care, din păcate, orice-ai face, nu vei putea să-l eviți.

Cele două genii ale formelor creative (dinamismul discontinuității materiei încremenite instantaneu) sînt italianul Boccioni și catalanul Gaudí, care au făcut din Milano și Barcelona capitalele revoluției industrialiste.

Însă e mai ușor să ne apropiem geniul lui Gaudí decît cel al lui Rafael, primul fiind un geniu înconjurat de tunete pe cînd celălalt e un geniu ce plutește în liniștea cerească. Ceea ce trebuie cîștigat de-aci înainte, e bătălia pentru Rafael, cea mai decisivă și mai dură dintre toate. Numai odată cu justa apreciere a lui Rafael vom putea recunoaște adevăratele spirite superioare ale epocii noastre, deoarece Rafael este cel mai anti-academic, cel mai viu și cel mai futurist dintre toate arhetipurile estetice ale tuturor timpurilor.

Pictori, nu vă temeți de perfecțiune. N-o s-o atingeți niciodată ! Dacă sînteți mediocri, orice eforturi veți face ca să pictați foarte, foarte prost, tot se va vedea că sînteți mediocri.

« Incornorații bătrînei arte moderne »
Ed. Fasquette, 1956

Întodeauna, după exemplul tău, am simțit o sfîntă groază de a fi considerat drept un pictor modern. Din păcate, și în ciuda tuturor eforturilor, nici tu nici eu n-am putut scăpa de această tiranică predestinare.

Din fericire toți se revendică azi la arta nouă: « pop-art », « op-art », « yes-art » etc.

Funcția noastră e de a accelera avangarda pînă la epuizarea firului încîlcit al artei moderne, astfel ca s-o reducem la un obiect mizerabil, net și jumulit, și fără nici un fir.

« Scrisoare deschisă către Salvador Dali »
Ed. Albin Michel, 1966

AUTOBIOGRAFICE

În mod fatal, mai curînd sau mai tîrziu, fiecare va veni la mine. Unii, insensibili la pictura mea, admit că desenez ca Leonardo. Al ii, care-s împotriva esteticii mele, recunosc de bună voie în autobiografia pe care am publicat-o unul dintre « documentele umane » ale epocii noastre. Al ii iar si, care pun la îndoială autenticitatea « Vieții (mele) secrete », au descoperit în mine daruri literare superioare talentului de care dau dovadă în pictură  i « fanfaronadei » ce caracterizează, după ei, confesiunile mele. Însă, încă din 1922, marele poet Garcia Lorca prezisese că sînt destinat unei cariere literare  i lăsase să se  nteleg  că viitorul meu era tocmai în « romanul pur ». Iar apoi, cei care detestă pictura, desenele, literatura, bijuteriile, obiectele mele suprarealiste etc. etc., proclamă că am geniul teatrului  i că ultima mea scenografie a fost una dintre cele mai senza ionale care s-a văzut vreodată la Metropolitan...

« Fe e ascunse ». Roman (Fragment din Cuv ntul  nainte) Ed. Stock 1973

Tot la  coala de Belle Arte din Madrid. Dorin a de a face totul într-una  i sistematic pe dos dec t toată lumea mă împinge la extravagante care-mi asigură numai-dec t o adevărată popularitate în mediile artistice madrilene. Într-o zi, la ora de pictură, ni se cere să pictăm după natură o statu t  gotică a Fecioarei. Profesorul ne recomandă, în plus, înainte de a ie i din clasă, ca fiecare dintre noi să facă « ceea ce vede ». N-a închis el bine u a, că prins de o frenetică dorin t  de mistificare, încep să pictez, inspir ndu-mă dintr-un catalog, o balan t  pe care o desenez cu exactitatea cea mai strictă. Toți condiscipolii sînt convin i că am devenit într-adevăr nebun. La sf r itul s pt minii profesorul vine să corecteze  i să comenteze lucrările noastre,  i r m ne  nghe at în fa a imaginii pe care i-o prezint. Toți elevii ne înconjoară într-o tăcere îngrijorătoare, îndrăznesc să afirm cu o voce u or jenată de timiditate: « Poate că vede i o Fecioară ca toată lumea, eu însă văd o balan t  ».

Abia în clipa în care transcriu aceste r nduri îmi dau seama de raportul evident între Fecioară  i Balan t  în desenul Zodiacului. Pe deasupra, Fecioara pe care trebuia s-o pictăm era pusă în echilibru pe un « glob ceresc ». Această mistificare nu era în realitate dec t primul semn al filozofiei mele picturale: materializare spontană a imaginii sugerate.

« Viața secretă a lui Salvador Dali », Ed. La Table Ronde, 1952

L-am  nt lnit în cele din urmă pe Freud, la Londra. Eram  nso it de Stefan Zweig  i de poetul Edward James. Travers nd curtea imobilului în care locuia b tr nul profesor am văzut o bicicletă rezemată de perete. O pungă de cauciuc ro u era legată de  a. Pe spatele pungii se plimba un melc.

Contrar a ceea ce speram, vorbirăm pu in, însă ne devoram din priviri. Freud nu cuno tea nimic despre mine, dec t pictura pe care o admir . Am încercat să apar în ochii lui ca un fel de filifon genul « intelectualism universal ». Am aflat mai pe urmă că-i făcusem exact impresia inversă. Înainte de a-l părăsi, am vrut să-i las o revistă con in nd un articol pe care-l scrisesem despre paranoia. Deschid deci revista la pagina cu studiul meu, rug ndu-l să binevoiască să-i citească dacă timpul  i permite. Freud continua să mă fixeze, fără să acorde cea mai mică aten ie la ceea ce-i arătam.

Îi explicam că nu era vorba de vreo glumă suprarealistă, ci de un articol ale cărui ambiții erau cu adevărat științifice. L-am repetat de mai multe ori titlul, arătându-i-l cu degetul. Față de imperturbabila lui indiferență, vocea mea devenea din ce în ce mai ascuțită și insistentă. Atunci Freud, continuând să mă observe ca și când ar fi aspirat din toată ființa să sesizeze realitatea mea psihologică, se adresa lui Stefan Zweig: « N-am văzut de când sînt un tip atît de perfect de spaniol. Ce fanatic! »

« Viața secretă a lui Salvador Dali », Ed. La Table Ronde, 1952

Înainte de a adormi, în această a doua noapte la New-York, revăzui în imaginație detaliile primei întîlniri cu America. Nu, de o mie de ori nu, poezia New-York-ului nu rezida în ceea ce mi s-a lăsat a înțelege, și mai cu seamă în arhitectura rigidă și rectilinie a Centrului Rockefeller. Nu, poezia New-York-ului era veche și violentă ca aceea a lumii, ca aceea dintotdeauna. . .

Nenumărate dimineți de-a rîndul am ieșit să mă plimb singur prin New-York, cu o piine sub braț. Odată, am intrat într-un *drugstore* din strada 57 și am comandat un ou prăjit pe care am început să-l mănînc ajutîndu-mă cu bucățele rupte din piinea cea mare pe care o tăiam spre stupefacția întregii asistențe. M-am trezit înconjurat numaidecît de oameni care-mi puneau întrebări dintre cele mai diverse, pe care însă nu le înțelegeam. Le-am răspuns ridicînd din umeri și adresîndu-le cite un suris timid.

Încetul cu încetul piinea mea s-a uscat și a început să se sfarme. Era cazul să mă cam debarasez de ea. Însă unde? Într-o dimineată, în timp ce mă aflu în fața hotelului Waldorf-Astoria, piinea mea se rupse în două. Bătea de douăsprezece, ora fantomelor; luai hotărîrea să dejunex la Sert Room. Mă pregăteam să traversez strada, cînd alunec și cad. Cele două bucăți de piine căzură destul de departe, în mijlocul drumului. Un agent de poliție se grăbi să mă ajute să mă ridic. Îi mulțumesc și mă prefac că plec șchiopătînd. După vreo zece pași, mă întorc să văd unde sînt bucățile mele de piine. Dispăruseră! Fără să lase cea mai mică urmă. Disparația lor a rămas pentru mine o enigmă. Nici agentul de poliție, nici trecătorii nu le luaseră cu ei. Am avut în mod categoric impresia neliniștitoare că era vorba de un fenomen delirant și subiectiv, și că erau pe undeva, sub ochii mei și că nu eram în stare să le văd din motive afective pe care o să trebuiască să le determin ulterior.

Această aventură a fost punctul de plecare al unei descoperiri pe care mi-am propus s-o revelez la Sorbona sub titlul evocator: « Piinea invizibilă! ». În această comunicare voi prezenta și explica fenomenele de invizibilitate spontană a anumitor obiecte, un fel de halucinație negativă, dificil de prevăzut din cauza caracterului ei amnezic. Nu vedem tot ceea ce privim, ceea ce nu e un simplu fenomen de neatenție, ci un fenomen de halucinație. Puterea de a-l provoca la comandă permitea, bineînțeles, ca anume realități fizice să devină invizibile, conferind magiei parapsihice una dintre armele ei cele mai eficace.

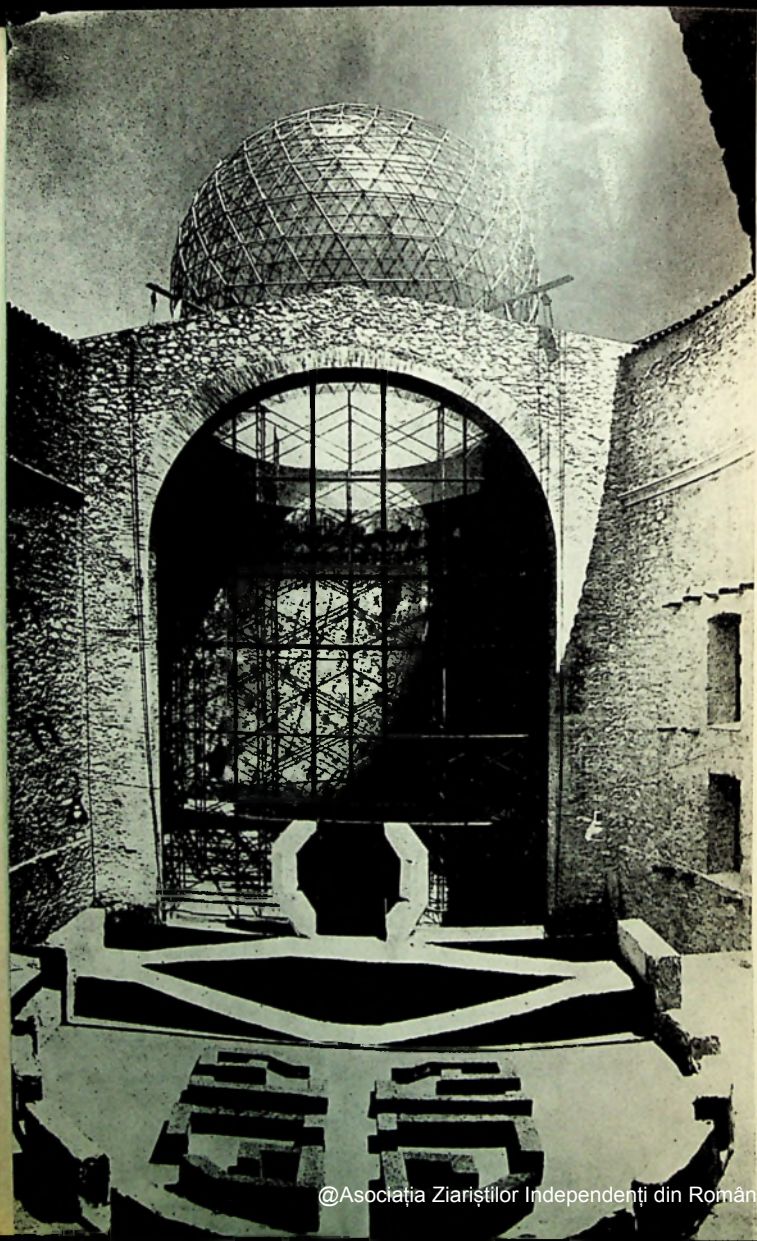
Toate descoperirile au, astfel, un punct de plecare involuntar: Columb a descoperit America plecînd spre antipozi, alchimiștii în căutarea pietrei filozofale au inventat aliaje, iar eu, încercînd să demonstrez obsesia piinii, am ajuns să descopăr invizibilitatea ei. Exact aceeași problemă de invizibilitate, pe care n-o putusem rezolva în mod satisfăcător în portretul « omului invizibil ». Ceea ce omul nu poate, piinea poate!

« Viața secretă a lui Salvador Dali », Ed. La Table Ronde, 1952



MUZEUL DALI

În grupajul DALI
fotografii de
ROBERT DESCHARNES
MARC LACROIX
ENRIQUE SABATER



DAMIAN LA PERPIGNAN

Torenții de infime anomalii gravitaționale sînt reprezentați astăzi de epicentri princiari ai cutremurelor din România glorioasă, căreia Damian îi conferă aura imperială și legitimă.

Oscilațiile gravitaționale ce marchează migrațiunea țiparilor, împăraților romani precum și toate pelerinajele, printre care la Santiago de Compostela, început cu mai multe milioane de ani după ce Gara din Perpignan protejase deja Europa și o parte din Africa de traumatismul epic al derivei continentelor, și anume momentul formării golfului Biscaya unde a fost decis imperiul sevillan: Tralan, Velásquez, Don Juan, Cristóbal Columb și toți conchistadorii care formează astăzi în mod incontestabil căile lactee ale bilelor marelui Damian, ce ne face, Galei și mie, onorurile intrării imperiale a Muzeului din Figueras.

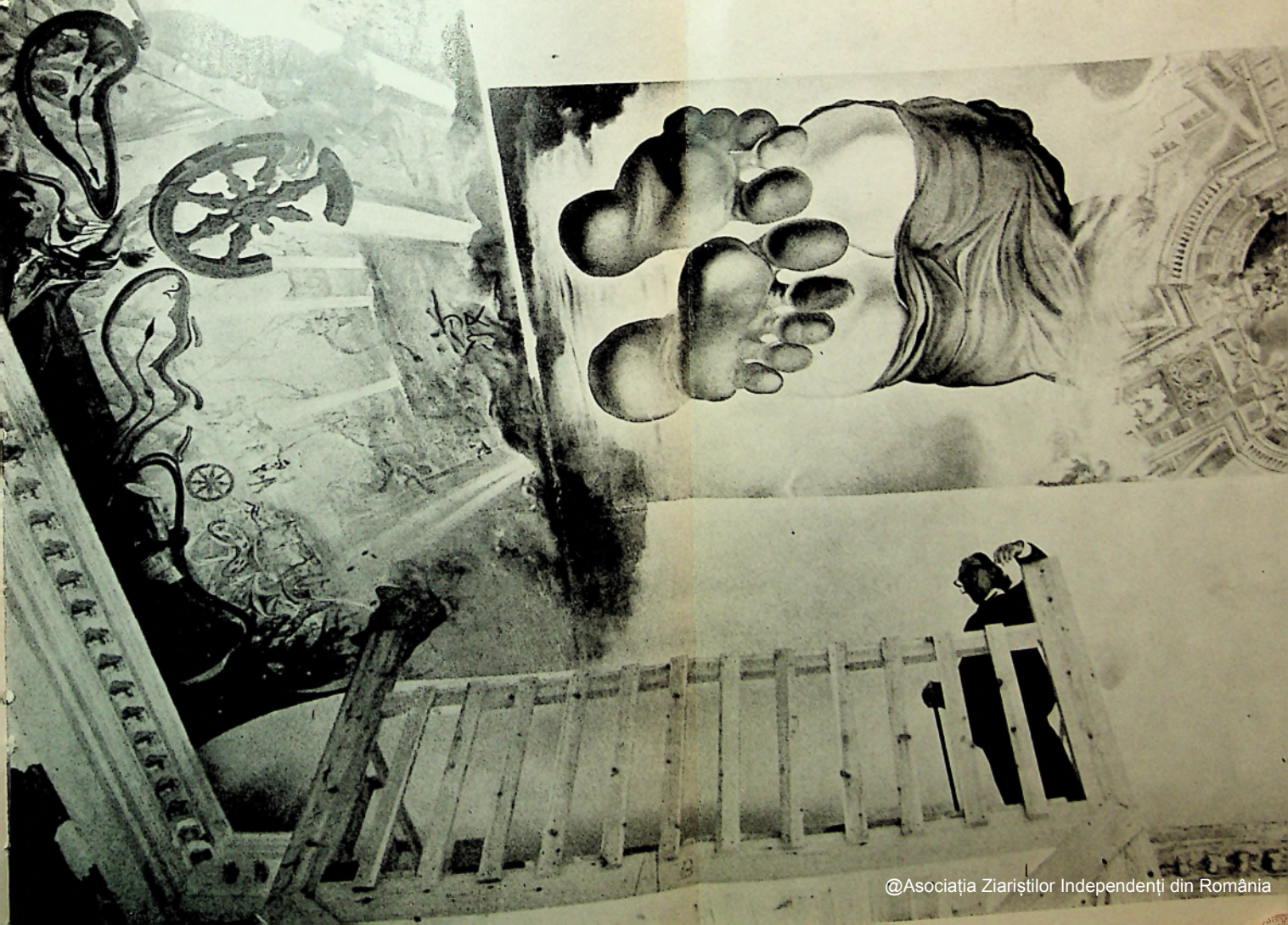
Citesc în ultimul «scientific American» articolul intitulat «Primul milimetru al Oceanului», pe baza căruia pot deja afirma că bilele lui Damian sînt faimoasele bule ale oceanelor imperiale.

SALVADOR DALI

Port Lligat, 1974

Note: Gara Perpignan este considerată de Dali drept centrul lumii; imperial = somptuos; Dali s-a arătat de mai multe ori foarte impresionat de faptul că în țara noastră centrul seismic se situează exact în centrul țării; Calea laptelui — ciclu de sculpturi de Horia Damian, în care marele sculptor utilizează mii de bile ce dau impresia de cer înstelat; articolul din renumita revistă științifică americană demonstrează că viața este posibilă pe pămînt datorită unor bule formate pe fundul oceanelor, și care se ridică la suprafață, trecînd în atmosferă.

Titlul original este «Damian du côté de Perpignan». Textul a fost scris ca prefață la expoziția Damian: «GALAXY», Stadt Aachen, Neue Galerie, Iulie-septembrie 1974.





DALI LA SORBONA

Publicăm mai jos textul original și complet al conferinței pronunțate de Salvador Dali la data de 17 decembrie 1955 la Sorbona, rămasă în bună măsură inedită. Acest text este transpunerea exactă și brută a benzii de magnetofon. Zgomotele diverse sînt notate. Salvador Dali n-a revăzut textul: e vorba deci de stilul lui vorbit, transcris fără rețușuri.

Salvador Dali s-a hotărît să facă la Paris cea mai delirantă comunicare din viața lui, fiindcă Franța este țara cea mai inteligentă din lume (*aplauze frenetice, bravo*), Franța este țara cea mai rațională din lume (*diverse zgomote*), și dimpotrivă eu vin din Spania, care este țara cea mai irațională, și cea mai mistică din lume.

Inteligența conduce, aduce spre ceața de nori a scepticismului, inteligența conduce la coeficientul gastronomic de incertitudine super-gelatinoasă, proustiană și fezandată. Pentru acest motiv este bine și necesar ca din timp în timp spanioli ca Picasso și ca mine să venim la Paris ca să vă uluim... (*rumoare în sală*)... arătîndu-vă o bucată crudă și sîngerindă de adevăr.

Unul dintre ultimii și cei mai importanți pictori moderni a fost desigur Henri Matisse... (*aplauze*)... însă Henri Matisse reprezintă ultimele consecințe ale Revoluției franceze, adică triumful burgheziei și gustul burghez (*aplauze vii*).

Consecințele « Artoei moderne » sînt că am ajuns astăzi la un maxim de raționalism și la un maxim de scepticism.

Tinerii pictori moderni nu cred astăzi în aproape nimic... (*bravo*)... Este cum nu se poate mai normal ca atunci cînd nu credem în nimic să ajungem să nu mai pictăm aproape nimic. Aceasta e situația întregii picturi moderne, inclusiv pictura abstractă, esteticiană, academică, și unica excepție e un grup de pictori ai școlii din New York, care, din lipsă de tradiție și printr-un anume paroxism instinctiv care le este propriu, sînt foarte aproape de o nouă credință pre-mistică care se va declanșa deîndată ce lumea va deveni conștientă de ultimele progrese ale științei nucleare.

În Franța există un exemplu la polul opus al școlii din New-York, tocmai din cauza atavismelor sale monarhice din punctul de vedere cosmogonic, prietenul meu pictorul Mathieu, atitudinea cea mai avansată față cu academismul picturii moderne.

Acuma . . . nu sînt un orator, și am venit aici mai ales pentru a face o comunicare ce va fi pseudo-științifică, fiindcă nu sînt un om de știință. Supun însă această comunicare savanților, și mai ales morfologilor. . . se pare că nu e nici unul în sală? . . . pentru a judeca pînă la ce punct delirul meu este creator și valabil.

Comunicarea este următoarea;

La vîrsta de nouă ani mă aflu în orașul meu natal, Figueras, aproape gol în sufragerie și mă rezem pe cotul pe masă, și trebuie să simulez somnul pentru ca o tînără servitoare să mă bage în seamă; pe fața de masă erau coji de pîine uscată, care mi-au produs o durere foarte acută în cot, corespunzînd unui fel de extaz liric ce fusese precedat de cîntul unei privighetori care mă răscolise pînă la lacrimi. Imediat după acest cînt de neuitat al privighetorei și după secvența cu cotul pe cojile de pîine, am început să mă simt obsedat de-a binelea, în mod cu adevărat delirant, de tabloul « Dantelăresei » (o reproducere era atîrnată în biroul tatălui meu și o puteam vedea prin ușa întredeschisă) și de coarnele de rinocer. Iluzia pe care acest tablou mi-a produs-o, toți prietenii mei au considerat fără să ezite că avea un caracter cu totul delirant.

Într-o zi, cînd am pierdut-o în plin Paris, n-am putut mîncă și a trebuit să mă întorc s-o caut. E una dintre angoasele mele cele mai mari din ultimii ani.

Am uitat să spun în momentul în care vorbeam despre durerea pe care mi-au produs-o în coate cojile de pîine, că, de atunci încoace, toate emoțiile importante mă pătrund prin coate (*ilaritate, aplauze*). Inima, n-am simțit-o niciodată!

Preocuparea și dragostea crescîndă pentru Vermeer din Delft, și mai ales pentru Dantelăreasă au culminat cu hotărîrea mea de a cere Muzeului Louvre permisiunea de a realiza o copie a acestui tablou.

Într-o dimineață sosesc la Louvre; eram și atunci foarte preocupat de coarnele de rinocer, dar soseam la Louvre fără să știu ce avea să fie copia mea. Și, spre marea surpriză a tuturor prietenilor mei și a Conservatorului Muzeului Louvre, s-a putut vedea că, în loc de Dantelăreasă, apăreau pe pînză coarne de rinocer. Trebuie să spun că mă așteptam oarecum (*risete, aplauze*).

PROIECȚIE A « DANTELĂRESEI » DE VERMEER

Ceea ce m-a tulburat cel mai mult în acest tablou e că totul convergea spre un ac, spre un bold, care nu e pictat ci numai sugerat; foarte adesea, acuitatea acestui bold o resimțeam atît de reală în propria mea carne, în cot, încît mă trezeam tresărind brusc în miezul celor mai paradisiace sieste.

Întotdeauna acest tablou a fost considerat ca extrem de pașnic și excesiv de calm. Pentru mine el reprezenta una dintre forțele cele mai violente în domeniul estetic, cu care numai *antiprotonul*, recent descoperit, poate fi comparat.

PROIECȚIE A COPIEI LUI DALI: ETAPA MUZEUL LOUVRE

Aceasta e copia pe care am făcut-o la Muzeul Louvre (*rumoare în sală, risete, strigăte: E mai bine ca originalul! Evident! . . .*)

Pe atunci nu-nțelegeam aproape nimic din această operă și a trebuit să petrec vara întreagă rumegînd problema Dantelăresei, pentru a-mi da seama că de fapt trasasem curbe, care sînt riguros logaritmice.

PROIECȚIE A « DANTELĂRESEI » TERMINATE (VERSIUNEA DALI)

A urmat o nouă etapă în care ciocnirea coarnelor de rinocer produce un fel de mici coji de plîne, un fel de mici corpusculi, care fac din nou vizibilă imaginea Dantelăresei. Ulterior credeam că trebuie să continui tabloul: ideile rinoceriene erau atît de evidente încît am trimis o telegramă prietenului Mathieu spunîndu-i:

« De data asta nici vorbă de Muzeul Louvre, trebuie să mă prezint direct în fața unui rinocer viu. »

PROIECȚIE: GALA ȘI DALI SCĂLDÎNDU-SE LA CAP-CREUSS

Am petrecut toată vara la Costa Brava, trăind mereu cu imaginea Dantelăresei; aveam vreo cincizeci în livada cu măslini, și cînd mă duceam să mă scald, cu Gala, care e Gravida mea, aceea probabil care a împiedicat ca să devin un nebun adevărat, era și ea prezentă.

În această vară, în Spania, persecutam studiul pe care-l întreprinsesem în ultimii doi ani asupra morfologiei florii soarelui. Leonardo da Vinci trăsese și el concluzii excesiv de interesante, pentru vremea lui.

PROIECȚIE: O FLOAREA SOARELUI

Dar, dintr-odată, am descoperit că în încrucișările de spirale, care formează floarea soarelui, apare evident galbul perfect al coarnelor de rinocer.

Totuși morfologii nu sînt deloc siguri că spiralele florii soarelui sînt adevărate spirale logaritmice; sînt spirale care se apropie mult de acestea, însă fenomenul de creștere face că n-au putut fi niciodată măsurate cu exactitate riguros științific iar morfologii nu sînt de loc de acord dacă e vorba de spirale logaritmice sau nu.

M-am interesat deci imediat în legătură cu însuși cornul de rinocer: în privința asta nu e nici o îndoială, n-a existat niciodată în natură un exemplu mai perfect de spirală logaritmă, decît în cornul de rinocer.

Îmi continuam studiile privitoare la floarea soarelui și, selecționînd și urmărind permanent curbele mai mult sau mai puțin logaritmice ale acestei flori a soarelui îmi era foarte ușor să văd silueta extrem de vizibilă a Dantelăresei, coafura Dantelăresei, pernuța Dantelăresei, oarecum în stilul unui tablou divizionist de Seurat.

În fiecare floare a soarelui am văzut poate vreo cincisprezece Dantelărese diferite, unele mai apropiate ca altele de tabloul original al lui Vermeer.

PROIECȚII JUXTAPUSE FLOAREA SOARELUI ȘI « DANTELĂREASA » DE VERMEER

În momentul în care am văzut pentru prima oară puși față în față, Dantelăreasa în fotografie, în imagine, și un rinocer viu, mi-au dat seama că dacă ar fi fost să albă loc o luptă, Dantelăreasa ar fi cîștigat.

Astă-vară am înțeles limpede motivul: Dantelăreasa morfologic vorbind, este ea însăși un corn de rinocer (*risete, aplauze*).

Așa că ne găseam în situația, din punctul de vedere al băătăiei, că bietul rinocer apărea ca purtând în vârful nasului o micuță Dantelăreasă, în timp ce Dantelăreasa însăși era um imens corn de rinocer, avînd o maximă forță spirituală, fiindcă, departe de bestialitatea rinocerului, ea era în plus simbolul monarhiei absolute, al castității. Vermeer este exact contrariul unui tablou de Henri Matisse, din punctul meu de vedere, și în ciuda mării stime pe care o am pentru acest pictor enorm de dotat, trebuie să spun că e prototipul — exemplu al slăbiciunii, fiindcă în pictura lui, care e departe de a fi castă ca aceea a lui Vermeer, care nu atinge obiectul, el violentează realitatea, o transformă și o reduce la o proximitate roză.

PROIECTIE: « CHRIST HYPERCUBICUS » DE LA METROPOLITAN MUSEUM

Acesta e un tablou aproximativ normal, însă prietenul meu Descharnes, care lucrează în prezent la un film care se va intitula « Prodigioasa poveste a Dantelăresei și a Rinocerului », a analizat cu atenție chipul lui Gala, care e prea mic aici pentru ca să ne dăm seama, dar care, însă, e format din optsprezece coarne de rinocer... (*urale, aplauze, agitație etc.*)

PROIECTIE A UNUI FRAGMENT DIN « METAMORFOZA LUI NARCIS »

Persoane care au analizat acest tablou au afirmat că există un raport evident cu ideea de pîine nu numai din punctul de vedere eucharistic, ci și din punctul de vedere al materiei și morfologiei sale. Toată viața am fost obsedat de pîine, am pictat de multe ori coji de pîine și chiar aici e evident că forma genunchilor e calchiată după cojile de pîine pe care le-am pictat în trecut; dacă analizăm umbrele găsim, de asemenea, ca și în toate celelalte, galbul acestei forme, pentru mine cuasi-divină, a cornului de rinocer care ar fi baza întregii estetici caste și violente.

PROIECTIE: « CEASURILE MOI »

Acesta e tabloul « Ceasurile moi », care au fost mult discutate, fiindcă și azi sînt întrebat de ce sînt moi, și răspund inevitabil că « Un ceasornic, fie el moale sau tare, tot n-are nici o importanță, ceea ce contează e să arate ora exactă ».

În acest tablou încep să apară simptome ale coarnelor de rinocer, care se detașează, și o aluzie precisă la dematerializarea constantă a acestui element care se transformă din ce în ce mai mult la mine într-un element întru totul mistic.

Forma cornului de rinocer nu e de origină romantică, nici dionisiacă, dimpotrivă, ea este apoloniană... fiindcă... Rafael!

PROIECTIE A UNUI TABLOU DE RAFAEL

Am descoperit în Rafael, după cum se vede în mod limpede la gît, în forma gîtului, am făcut analize, — totul e format, ca și aceste unghiuri, din cuburi și din cilindri; Rafael picta numai cu galburi, cu forme foarte asemănătoare curbilor logaritmice prezente în cornul de rinocer.

PROIECȚIE A VERSIUNII DALI A ACELUIAȘI TABLOU DE RAFAEL

Iată o copie a aceluiși tablou de Rafael, care e în mod evident influențată de obsesia mea rinoceriană.

Această crucificare de Rafael este unul dintre cele mai desăvârșite exemple de organizare conică a unei suprafețe.

Aici nu e vorba de cornul de rinocer așa cum îl concep, așa cum este el în Vermeer și care are o putere cu mult mai mare, — e cornul de rinocer pe care l-am putea numi neo-platonician.

Vom vedea graficul exact care a fost realizat după acest tablou și care arată că lucrul esențial e un plan în care toate figurile sînt repartizate după Divina Proporție Monarhică a lui Luca Pacelli, care utilizează în mod constant în estetică cuvîntul « Monarhic », deoarece cele cinci corpuri regulate sînt în întregime guvernate de monarhia absolută a sferelor.

PROIECȚIE A UNUI ANUS DE RINOCER

Acesta este anusul unui rinocer:

Am analizat această parte a rinocerului și concluzia este că el e o floarea soarelui perfect închisă. Rinocerul nu se mulțumește deci să poarte una dintre cele mai frumoase curbe logaritmice în virful nasului, purtînd și în spate un fel de Galaxie de curbe logaritmice în formă de floarea soarelui (*aplauze, bravo, strigăte...*)

Și acum, Salvador Dali va face o profeție:

După studiul morfologic al florii soarelui, am simțit că aceste mici puncte ale florii soarelui, aceste mici curbe aveau un aer taciturn ce corespunde melancoliei profunde a lui Leonardo da Vinci însuși; și apoi, era prea mecanic, nu izbuteam cu adevărat să văd Dantelăreasa, din cauza unei anumite lipse de dinamism a florii soarelui. Studiam... și dintr-odată ochii mi-au căzut pe o fotografie a unei conopide... și fenomenul morfologic al conopidei este identic cu cel al florii soarelui, în sensul că e constituit, și el, din adevărate spirale logaritmice.

Dar aici floarea are un fel de forță expansivă, aproape o forță anatomică, un fel de mormălală, de tensiune, asemănătoare cu fruntea încăpățînată și meningitică pe care o iubesc atît de pasional în Dantelăreasa lui Vermeer. Am văzut în această fotografie tocmai posibilitatea de a « vedea » Dantelăreasa; am încercat să-mi procur conopide, însă toate acelea pe care le-am găsit pînă acum sînt prea mici, n-au calitățile cerute pentru ca să pot vedea exact Dantelăreasa.

Acum sînt absolut convins că deîndată ce va veni luna martie și voi putea selecționa conopide imense, voi lumina una dintre aceste conopide, voi pune s-o fotografieze sub un anume unghi și vă dau cuvîntul meu de onoare de spaniol că fotografia odată dezvoltată nu va mai fi o conopidă, și că toată lumea va vedea Dantelăreasa de Vermeer cu propria-i tehnică (*bravo, aplauze frenetice*).

Acum am să povestesc mici anecdote de hazard obiectiv pe care le găsesc pasionante.

Mi s-a spus că Gingis Han auzise într-o zi cîntînd o privighetoare, într-un loc cu totul paradisiac (și în care a dorit să fie îngropat), și că, a doua zi, a văzut în vis un rinocer alb cu ochii roșii, un albinos; Gingis Han consideră acest vis ca o prevestire și, din cauza rinocerului alb, renunță la cucerirea Tibetului.

Există o mare analogie între acest episod și o amintire pe care o am din copilărie și care, după cum vă amintiți, începe de asemeni cu cîntul unei privi-

ghetori, care preceda apariția obsesiei Dantelăresei, a cojilor de piine uscată și a coarnelor de rinocer.

În timp ce tocmai studiam viața lui Gingis Han, am primit următoarea comunicare: și anume că dl. Michel Gingis Han, Secretar general permanent al Centrului Internațional de studii estetice, îmi cere să fac o conferință.

Atunci, evident, în virtutea imperialismului congenital care mă caracterizează, era un adevărat hazard obiectiv, remarcabil.

Acum două zile s-a produs un alt hazard — obiectiv — care m-a bulversat cu adevărat: cinam împreună cu Jean Cocteau (*rumoare în sală*) și-i povesteam oarecum subiectul conferinței mele; deodată a devenit palid și mi-a spus: « Am un obiect care o să te uluiască » ... Iată-l: acest obiect este probabil unul dintre cele mai rare din lume, căci acest obiect nu este nimic altceva pentru mine decât făclia cu care brutarul lui Vermeer își aprindea focul. Vermeer, care n-avea bani să-și plătească brutarul, îi dădea în schimb tablouri, și brutarul aprindea cuptorul cu acest obiect din Delft.

E, în tot cazul, o coincidență extraordinară, pentru că acest obiect conține pasărea, conține cornul care nu e de rinocer, dar care poate e totuși mai mult sau mai puțin logaritmice și au rămas într-adevăr puține obiecte, Vermeer e o ființă foarte misterioasă și nu se știe nimic despre el care să aibă un raport atât de direct cu propria lui familie, ca acest obiect.

Nu înțeleg de ce, atunci când am vorbit despre Jean Cocteau, s-a produs un fel de rumoare, căci eu, în monarhia absolută a creierului meu îi ador pe academicieni (*aplauze*) și-i ador pe academicieni mai ales de când unul dintre cei mai iluștri academicieni ai Spaniei, filozoful Imperio Montès a spus un lucru care mi-a plăcut foarte mult, căci eu m-am considerat întotdeauna un geniu, — a spus:

« DALI este ființa cea mai apropiată de arhangelicul Raymond Lulle. »

Iar eu, după comunicarea din seara aceasta cred, cu adevărat, că pentru a putea trece de la Dantelăreasă la Floarea Soarelui, de la Floarea Soarelui la Rinocer și de la Rinocer la Conopidă, trebuie cu adevărat să fii sau să ai ceva în cap.

(*Urale, aplauze îndelungate. — Sfirșitul conferinței. Salvador Dali părăsește amfiteatrul, protejat de Serge Lifar, de fratele acestuia, de pictorul Mathieu și de câțiva prieteni, contra entuziasmului « delirant » al studenților*)

DA! ROMÂNIEI

poem genetic
pentru
împăratul nostru
TRAIAN

Glorioasele gonade ale împăratului nostru Traian sint desigur, și mai mult ca sigur, cele mai glorioase din arta istoriei.

În primul rînd. Animat de puterea lor, Traian pleacă din Italica la zece kilometri de Sevilla, și trecînd prin Gara Perpignan străpunge cilindric Dacia, creînd astfel România. Virtej cilindric al Trofeului de la Adamclisi înrudit cu propria-i columnă Traiană ridicată la Roma. Columnă ce reprezintă prima bandă desenată în basorelief, care, în loc să falsifice realitatea cu visele și obiceiurile proprii relelor obiceiuri orientale, umple ca un caltaboș, cu carnea crudă a realității istorice, intestinul fin al visului imperial, afirmînd în mod definitiv suveranitatea topologică și holografică a civilizației noastre asupra civilizației barbare.

În al doilea rînd. Deoarece Pujols ne învață că noi, bărbații, avem încărcătura noastră genetică plină de ingeri, ființe ce nu există potențial decît sub formă de energie spirituală pură.

Deci, capsulele imperiale, receptacule de viață pe care le purta Traian, acumulară într-o sămînță unică viforul victoriei sale finale: trofeul îngeresc ridicat la Adamclisi, care sperăm cu toții să fie recunoscut ca autentic.

Să recapitulăm și să înscriem în mina deschisă a artei istoriei această linie a gloriei sevillane, care în mod ierarhic are două puncte suverane.

DALI Înțelept

Cred că e bine să afirm dintru început, că cine ar încerca să-l elogieze, într-un fel sau altul, n-ar putea aduce nici cea mai neînsemnată contribuție la gloria lui Salvador Dali. Pentru simplul motiv că Dali s-a îngrijit s-o facă el însuși: și înaintea tuturor, și în modul cel mai superlativ.

Și dacă geniul publicității are un nume, — fără nici o ezitare, fără urmă de îndoială, numele său e Dali. « Vreau să se vorbească de mine, chiar dacă se spune de bine ». Tînărul Dali înțelege să apară pe scena lumii fulgerător și cu o violență despre care nimeni încă nu știa că o să devină un semn al timpului. « Pictor, dacă vrei să-ți asiguri un loc predominant în societate, trebuie ca încă din prima tinerețe să-i tragi o lovitură teribilă în piciorul drept. »

Semnele timpului, Dali le-a intuit întotdeauna. În 1937, compatriotul său cel mai celebru pictează « Guernica ». Dali pictase deja « Prevestirea războiului civil ». În 1936. Cu șase luni înainte de declanșarea acestuia.

În epoca comunicațiilor de masă, intuițiile fine și prevestirile lui Dali trebuie să fie, și sînt auzite de toți. În sens invers, Dali e în comunicație permanentă cu Universul, datorită antenelor pe care le reprezintă mustățile sale informatice.

Prima noastră convorbire telefonică, la două zile după ce-l vizitez, în 1971, la Hotelul Meurice.

Dali, entuziast: — Vă mulțumesc ! Dumneavoastră, m-ați înțeles. Nu sînt și n-am fost niciodată omul vreunui partid, și nici măcar al Papei de la Roma. Eu sînt bufonul care are nevoie de marile acestei lumi pentru a putea spune adevărul.

— Sînteți « bufonul », dar spre deosebire de bufonul shakespearian, nu sînteți al nici-unui rege. Sînteți bufonul secolului.

Dali îmi cere să repet încă odată și să vin numaidecît să-l văd.

Dali e pasionat de istorie și de știință și la curent cu toate descoperirile recente. Întreprindem cercetări amănunțite asupra romanilor, asupra relației între marile mișcări ale naturii și marile mișcări ale omului, de un milion de ani încoace. « Hazardul obiectiv » ne conduce la descoperiri uimitoare. — « Rolul nostru e de a da idei. În rest, trebuie să lăsăm oamenilor de știință sau oamenilor politici să le pună în aplicare ».

Am în mînă o scrisoare cu următorul conținut: « Plec mîine în Spania, și înainte de a pleca gîndul meu se îndreaptă spre dumneavoastră; aș vrea să vă exprim întreaga mea admirație ». Scrisoarea e adresată lui Dali de către cel care avea să devină combatant pe baricadele republicane: André Malraux.

Intitulez acest text « Dali înțelept ». Multe s-au mai scris despre Dali, dar asta, mi-ar place să cred că încă nu s-a scris. Nimeni nu posedă, ca el, arta vieții. Într-un fel, Dali este întotdeauna pozitiv.

Ceea ce-i displace e eliminat, odată pentru totdeauna. Arta de a fi întotdeauna fericit îi dă o putere nebănuită. Vitalitatea lui e un miracol. În reprezentație permanentă de dimineată și pînă seara, înconjurat de prieteni, dînd interviuri peste interviuri la toate radiourile și televiziunile, lui Dali îi rămîne destul timp ca să picteze, să deseneze, să scrie.

Și nu e puțin lucru că, în secolul nostru tehnologic, Dali a redeșteptat, de unul singur, gustul pentru spectacol, dînd o dimensiune modernă unei străvechi idei: lumea ca teatru. În mijlocul scenei bineînțeles, el, Dali. Reflectoarele sînt îndreptate dinspre operă spre comportamentul autorului. Dali, pictor, desenator, scriitor, actor rezistă în mod magistral. Epigonii sucombă: « comportamentul » nu e suficient. Dali e unic.

Cred că cititorul poate vedea o contradicție între Dali-înțelept și Dali în cursa nestăvilită după glorie și după bani.

Trebuie să spun că momentul crucial al vieții lui Salvador Dali are loc, după cîte cred, la sfîrșitul primei tinereți, cînd se înfruntă, « ca două trenuri accelerate care se îndreaptă unul spre celălalt pe aceeași linie », fanatismul său iberic și obstacolul insurmontabil al vieții. Pericol de catastrofă. Or, tocmai aici se naște Dali înțeleptul.

Pot îndrăzni să afirm că în acel moment Dali reprezintă primul caz de auto-psihanaliză concretă. Dali se « vede », și de aici înainte transformă cu o imaginație extraordinară toate defectele în calități și toate obstacolele în trambuline.

Reintegrarea în lume devine posibilă. Primul obstacol: propriul său geniu de pictor; îl va asuma. Prima întâlnire cu Picasso: îl tratează de la egal la egal. Ruptura definitivă cu familia din cauza legăturii cu Gala, viitoarea lui soție: Gala va deveni femeia cel mai mult și mai frumos cîntată a secolului. Sărăcia: va deveni « cît de cît » multimilionar. Breton lansează cu maliție anagrama « Avidadollars ». Dali răspunde cu încîntare: « E singura intuiție genială pe care a avut-o de cînd e el ». Criticul *New-York Times*-ului scrie: « Dacă n-ar da tablourilor sale titluri atît de extravagante, ar fi cu totul inutil să ne mai ocupăm de pictura domnului Dali ». Domnul Dali pune de-aci înainte citatul la loc de cîste ori de cîte ori se ivește ocazia.

În Septembrie 1974 s-a deschis la Figueras, orașul în care Salvador Dali a văzut lumina zilei la 11 mai 1904, primul muzeu european închinat operei sale. Municipality a pus la dispoziția marelui artist fostul Teatru Municipal; consecvent concepției sale privind lumea ca spectacol, Dali a procedat la o minimă schimbare: TEATRO MUSEO DALI. Animatorul acestui mare centru artistic internațional e, bineînțeles, Dali în persoană. « Muzeul — spune el — va fi opera vieții mele ».



OUI!, A LA ROMANIE.



UTOPIA GETICĂ

Trecutul istoric rămîne adînc întipărit în conștiința generațiilor, transmițîndu-se în timp prin complicatele retorte ale unei alchimii care distilează esența însăși a ethosului fiecărui popor. Figuri și fapte din vechi legende sau cronicî, de mult uitate, continuă să trăiască transfigurate și adesea nebănuite, generînd sau justificînd sentimente, principii, idealuri, sintetizate în specificul național. Descifrarea acestui proces neconținut pornește de la documentul scris, de la mărturia arheologică, trecînd însă dincolo de limitele lor concrete, în acea zonă fără hotar a gîndului care naște simboluri, a imaginației care naște mituri, pentru a transmite și a perpetua esența însăși a faptului real.

O asemenea cercetare a fost întreprinsă de profesorul Al. Busuioceanu, care, deținînd mulți ani catedra de Limbă și Literatură Română de la Universitatea din Madrid, a căutat stăruitor în arhivele și bibliotecile spaniole mărturii despre un episod hotărîtor în istoria poporului nostru: cucerirea și colonizarea Daciei de către împăratul Traian, originar din Peninsula Iberică. Dar cercetările sale și-au lărgit sfera prin descoperirea neașteptată a unei legende dacice, care, amplificată și transfigurată, devenise un vast capitol privind însăși genealogia poporului hispanic. Complicatul proces al acestui mit care a ajuns să unifice obîrșia unor popoare atît de îndepărtate a constituit subiectul unui studiu intitulat *Zamolxis*, sau *mitul dacic în istoria și legendele spaniole*. Autorul a elaborat pînă în anii 1952—1953 cea mai mare parte a lucrării, care urmărea consemnarea succesivă a prezenței dacilor, de la îndepărtatele legende ale antichității, trecînd apoi prin perioada cuceririi romane, pentru a ajunge la contopirea legendei și a istoriei în mitul care a străbătut Europa.

Din păcate, studiul a rămas neterminat, oprindu-se la interpretarea autorilor din secolul al XIII-lea, care au preluat mitul dacic, încorporîndu-l prin

◀ Traian Bătrîn. Mască de bronz servind ca însemn de legiune romană. (Muzeul din Nimègue)

tradiția gotică în istoria Spaniei. Intențiile autorului par să fi vizat, însă, posibilitatea unor investigații mai vaste, după cum rezultă din propriile sale spuse într-o scrisoare din 31 III 1953 către Mircea Eliade, care era la curent cu lucrarea întreprinsă de Al. Busuioceanu. « Am urmărit cîtva timp aceste cercetări, fiindcă am văzut că terenul era cu totul nedefrișat și mi s-a părut că puteam face un început. Explorări de același fel vor putea scoate desigur la iveală mitul lui Zamolxe în formele cele mai neașteptate, nu numai pe drumurile bătute de goți, dar și în restul Europei, unde fenomenul got a avut tot felul de reflexe. Observațiile D-tale îmi dezvăluie însă și posibilități mult mai întinse. Îmi dau seama acum că sub același unghi s-ar putea studia nu numai ceea ce D-ta numești mit-historiografie medievală, dar și toate utopiile medievale, romanele cavaleresti, poemele epice, chiar și cele strict naționale, care trebuie să forfotească de mituri . . . Mitul original e reziduu istoric. Acțiunea lui e benignă, absorbită mai ales de religie și credințe magice. Mitul istoriografic e germe. El e virulent și își caută imediat încarnări concrete. Cazul lui Alfonso el Sabio, reeditare a lui Deceneu . . . își găsește asemănare în reeditările multiple, mai recente, ale mitului lui Alexandru Macedon, în tot Orientul (nostru), izvorâte toate din Alexandria, lorga a demonstrat că și Mihai Viteazul a fost, conștient, o asemenea reeditare. »

Nu cunoaștem motivele care l-au împiedicat pe Al. Busuioceanu să continue aceste cercetări, menite să aducă o contribuție istorică cu totul originală. Ele l-au determinat însă — după propriile sale afirmații — să încerce măcar publicarea lor parțială. Există în arhiva autorului diverse redactări, fie limitate la unele aspecte, fie la o expunere sintetică, dar nu numai a capitolelor scrise, ci și a problemelor ce urmau să fie tratate în continuare, așa cum este cazul textului reproduș aici. Studiul integral, bazat pe analiza unui bogat material documentar, a rămas inedit și neterminat. Dar proporțiile lui nu ne-au permis să-l publicăm în paginile revistei noastre. Ne-am limitat așadar la o versiune rezumativă, aflată în arhiva amintită, și care, spre deosebire de studiul propriu-zis, prezintă o viziune mai pregnantă a lumii dace, ale cărei caracteristici materiale și spirituale — continuate în ethosul poporului nostru — s-au metamorfozat în trăsături legendare, generînd mitul, utopia ce avea să-și desăvîrșească ciclul în altă eră, la celălalt capăt al Europei.

UTOPIA GETICĂ

Pentru lumea antică, Dacia războinicilor temuți din Carpați și a zeului Zamolxe a fost, pînă la cucerirea lui Traian, o țară aspră, aproape de nepătruns, înconjurată de mister. Nimeni nu știa bine cine erau oamenii care locuiau în acea cunună de munți, de unde aveau obiceiul să coboare pentru a purta războiul în afară de hotarele lor. Le ziceau daci sau geți; iar grecii, care-i socoteau rude ale tracilor — « cei mai viteji și mai drepți dintre traci », după Herodot — spuneau că zeul războiului, Ares sau Marte, între ei se născuse. Știau însă că asemenea idee putea fi și numai o legendă; pentru că alt zeu, mai mare și sigur, stăpînea destinul acelui popor. Dacii credeau în Zamolxe. Și Platon afirma că Zamolxe îi făcea pe acei oameni nemuritori.

Oamenii aceia — dacii sau geții nemuritori — și țara lor, erau ermetici pentru antici. Grecii se apropiaseră de ei numai pe țărmurile Mării Pontice, fără să se aventureze mult în interior. Romanii îl cunoșteau doar pe războinicul daci. Dunărea le inspira teamă. Era un *limes* hiperboreu, de unde începeau pămînturile care dormeau sub leneșele stele ale polului getic — *Getici sidera pigra poli*. Marțial, ale cărui cuvinte le citez, evocă în *Epigramele* sale imagini, care fac aluzie la misterul și primejdiiile acestei țări, unde în acel moment, un împărat ca Domițian cunoștea nenorocul armelor. Țară de iernatice urse, cu sălbatica Peuce (Delta Dunării) și Istrul fremătînd de tropotele cailor: *Hiberna quamvis Arctos et rudis Peuce / Et ungularum pulsibus calens Hister*.¹

Obsesia războinicului get și a fluviului temut, pe care el îl trecea călare pe apa înghețată, era în mintea tuturor și apărea în scrierile poezilor și în cărți care vorbeau despre acea lume barbară, vrăjmașe romanului. Lucan, ca să citez un alt hispanic, vorbise și el despre « barbara Cone, unde Istrul, printr-o mie de guri, își pierde în mare sarmaticele unde și inundă Insula Peuce », despre neamurile sălbatice ce populau țărmul pontic, și amintise de falma arcului getic, teribilul arc getic, de

¹ *Epigrame*, VI, 58 și VII, 7.

toți cunoscut. Într-un loc, în *Pharsalia* sa, numele dacului, getului și al iberului se întâlnesc în același vers: *Hinc Dacus premet inde Getes occurrat Hiberis*.

Versul acesta a fost interpretat de Isidor din Sevilla ca un vaticiniu: Spania avea să fie invadată de geți². Vaticiniu împlinit, după cum vom vedea. N-a fost vreo îndoială. Lumea întreagă avea să fie invadată de geți. Nu numai Spania. Lumea întreagă avea să fie întemeiată încă odată de ei.

Nu s-a scris încă adevărata istorie a geților, istoria Mitului getic, mult mai mare și mai semnificativă decât cea a faptelor concrete, pe care le numim istorice. Faptul concret se consumă, nu servește decât pentru o povestire. Mitul e permanent și, chiar dacă ia forme nebănuite și obișnuiește să se ascundă, adevărul lui e prezent și se proiectează asupra viitorului. Ideea getică e unul din miturile cele mai obsedante și mai puternice din imaginația anticilor. Pentru romanii din primul secol al erei noastre, care așteptau sfârșitul iminent al lumii, părea un lucru aproape sigur că de la Dunărea cu sălbatica Peuce avea să se dezlănțuie cataclismul. Tot un hispanic, și cel mai citit, Seneca, într-o pagină grandioasă, descrie înfricoșătorul spectacol al « zilei fatale » când Dunărea dezlănțuită își va înălța apele pînă la cer și, « într-un singur vârtej prăpăstios, va cuprinde o imensă întindere de pămînturi și cetăți »³. Cînd scria această pagină, care amintește viziunea de teroare a *Judecării de apoi* a lui Michelangelo, filozoful presimțea poate că nu se înșela și că, de acolo, de la Dunăre, chiar dacă nu așa de curînd, dar nici foarte tîrziu, avea să se ivească într-adevăr sfârșitul lumii. O profeție între altele ale lui Seneca. Avea să se împlinească nu prin apele Dunării, ci prin violența Goților, care — straniu lucru — cu numele geților, cu istoria acestora preschimbată în propria lor istorie, și cu zeul Zamolxe — nu cu zeul Walhalei — aveau să răstoarne toată lumea antică și să ajungă în vârtej pînă în Spania. Vaticiniul lui Lucan, de care Isidor din Sevilla nu s-a îndoit niciodată! Cum să te îndoiști de realitate, cînd ea singură își ia sarcina să reveleze mitul, al cărui secret l-a căutat fără odihnă în *Istoriile și Etimologiile* sale Isidor din Sevilla.

Secretul țării geților era încă pe vremea lui Seneca impenetrabil. Filozoful nu știa să vorbească cu oarecare cunoștință decât despre marele fluviu care încingea țara, și despre cetățile elenice presărate pe țărmul pontic. Despre rest, nimic mai mult decât faima temutei săgeți getice și aceea a ucigătoarelor plante ale Dunării, din care se distilau sucuri pentru magia înfloritoare a Medeei. Era convins însă că acea țară era bogată în pietre prețioase; ceea ce însemna altă magie. Pietrele prețioase includeau puteri și mistere. Atît se putea afla de la Seneca; și nimeni nu știa mai mult. Dunărea își păzea bine secretele. Oamenii se ascundeau în munți — *Daci montibus inhaerent*. Pădurile erau întunecoase. Acopereau acea țară, plină de primejdii⁴.

Pădurea dacică. Înfricoșătoarea pădure dacică. Era adăpostul acelor oameni: *codrul frate cu românul*, și era originea adîncă a mitului getic, invocat și azi în formula magică, *foaie verde*, în cîntecul popular. Romanii cunoșteau acea pădure de departe, cînd se vedeau nevoiți să o ocolească; sau mai de aproape, cînd în întunecimea ei

² Lucan nu se teme de amenințarea pe care o reprezentau acești barbari ci, dimpotrivă, ar fi vrut ca ei să ridice armele împotriva Romei, pentru a curma luptele fratricide: « O, zei, noi nu vă cerem pace... Semănați ură în sufletul popoarelor... numai să abateți de la noi războiul civil. Să ne amenințe de aici Dacul, de dincolo Getul, să alege unul la Iberi, altul să se înearcă împotriva Parșilor ». (*Pharsalia*, II, 47). Acest deziderat a fost însă interpretat ca o prezicere de către Isidor din Sevilla, deoarece cînd își scria el operele, goșii (identificați cu geții), ajunseseră de mult în Peninsula iberică.

³ *Naturales Quaestiones* (III, 27).

⁴ Seneca, *De brevitate vitae*, IV; tragedia *Hercules Oetus* și *Medea*.

pierea vreo legiune sau chiar vreun general faimos. Atunci umbra pădurii dacice ajungea pînă la Roma, și de ea vorbeau poezii și cronicarii, care notau dezastrele petrecute acolo. În anul 74 î.e.n., un general roman, Caius Scribonius Curio, care-i învinsese pe dardani în Tracia, voia să-i supună și pe daci și ajunsese pînă la Dunăre. Dar înspăimîntat de pădurile pe care le vedea, s-a oprit. S-a întors din drum fără să facă război: *Curio Dacia tenus venit, sed tenebras saltuum expavit*, spune Florus. În altă împrejurare, Roma s-a emoționat de moartea lui Cornelius Fuscus, care se înmormîntase cu toată legiunea lui în pădurea blestemată. Marțial scria (în carte, nu pe piatră) epitaful prietenului său: « Aici zace Fuscus... Lepede-a aceasta nu se mai teme de amenințări dușmănoase... umbra victorioasă a generalului stăpînește pădurea supusă »⁵. Retorica poetului era mai mult decît tragică. Generalul pierise fără victorie. Fără urmă. Înfricoșătoarea pădure nu se clintise. Rămînea mereu mută, întunecată, plină de secretele ei.

Pentru mintea anticilor era în toate acestea (și în multe altele) nu numai un mit care inspira teamă, dar ceva magic, ce izvoră din geniul celui popor și venea în apărarea lui, ascunzînd realitatea. Pădurea era fondul obscur unde se urzea secretul. Dar acel popor, care-și adora zeul pe culmi solitare (zeu pitagoreic în mintea grecilor, însă mai aproape de Zaratustra decît de Pitagora, eclectic al misterele⁶) avea o știință a secretului, inviolabilă în așa măsură, încît nici azi istoricii nu pot face o distincție limpede între mitul și istoria sa. Acel zeu, deși luminos (zeu al cerului și al nemuririi), rămînea ascuns. Nu i se cunosc altarele și nici chipul. Potrivit unei reguli magice, se figura nu persoana divină, ci principiul contrariu și învins, balaurul cu cap de lup, care slujea și apăra, deși uneori se revolta și-i dădea bătălie lui Zamolxe în nori. (Dacii făcuseră din el stindard și-l adora, dar trăgeau cu săgețile în nori cînd izbucnea o furtună). Acest balaur a fost adoptat ca insignă și de unități ale armatei romane și a fost adorat pînă în Italia. Poate nu este lipsit de interes să menționăm că Wulfila, apostolul goților, capadocian de origine și deci trac, promise în Dacia, unde evangheliza, acest nume got, care înseamnă *lup*. Un asemenea nume putea avea un înțeles tainic printre oamenii din acea țară (Ulfila a predicat în Dacia, și în latină; a trăit și între daci). Zeul acestui popor își ascundea persoana în tot ce era legat de cultul și numele sale. Îi ziceau Zamolxis, sau Zalmoxis, însă uneori și Gebeleizis, iar mai tîrziu — cine ar crede? — într-o inscripție (Fărvan l-a recunoscut): *Jupiter Optimus Maximus Paternus Aepilofius*. Ultimul calificativ îl trădează: « zeul din stîncă ». Șiret zeu. Ieșise din Dacia, se substituise altuia și era adorat între străini.

Acest mod de a se ascunde în nume, de a desemna lucrurile printr-o apelație dublă sau multiplă (chiar dacă uneori cuvintele sînt grecești sau romane, pentru că numele adevărate rămîneau necunoscute) este altă formă a ermetismului dacic: *Zamolxis-Gebeleizis*; *Danubius-Ister*; *Carpathus-Caucasus*; *Decebalus-Diuppaneus*; *Daci-Davi-Dai-Getae* (și variante: *Massagetae*, *Thyrageatae*, *Thissagetae*, *Pitigetae* sau chiar *Petaporani*, ș.a.). S-ar putea întemeia multe speculații, nu neapărat etimologice, asupra ambiguității nomenclaturii dacice. Asemenea încercări ar duce la recunoașterea tendinței tipice a Dacului de a ascunde propria-i personalitate și pe aceea a lucrurilor țării sale, și de a exercita asupra străinului magia de străveche folosință a numelui care disimulează. Pe aceeași cale ajungem și la mit. Tot ce aparține

⁵ Epigrama, VI, 76.

⁶ Ideea apare la Herodot, care spune că Zamolxe ar fi fost chiar sclavul (apoi dezrobît) al lui Pitagora, deși mai încolo își exprimă presupunerea că ar fi trăit cu mulți ani înaintea acestuia (*Hist.* IV, 1, 95—96). Mai tîrziu, Strabo afirmă că zeul got promise de la Pitagora știința de a citi în stele, completată apoi în Egipt, așa încît la întoarcerea în patrie ajunsese să fie socotit zeu (*Geographia*, VII, 3, 5.).

acelei țări și cunoaștem prin izvoare literare antice trebuie supus unei critici foarte severe, pentru a putea separa cele două planuri ale lumii daco-getice, insuficient observate chiar și de istoricii cei mai scrupuloși: planul real al cunoașterii directe, pe care au avut-o mai limpede romanii prin războaie și care se completează prin descoperiri arheologice. *Dacii* și *Danubiul* sînt numele exacte în acest plan. Apoi pe care au avut-o mai limpede romanii prin războaie și care se completează prin celălalt, planul mitului propagat de greci și adoptat și de romani, care l-au confundat de multe ori cu planul real. E lumea *Geților*, cu *Istrul sacru* și *Caucazul* cu sălbatica *Peuce*, delta cu o mie de guri și leneșele stele ale polului getic.

De la mit nu mai e decît un pas pînă la utopie. Iar aceasta e marea creație căreia i-a dat naștere geniul dacilor: Utopia Getică, de ei inspirată. Rădăcinile acestei utopii le găsim în Homer, acolo unde poetul vorbește despre traci și Amazoane; origini mai precise le aflăm în Herodot care, cunoscîndu-i pe geți și culegînd despre ei ce spuneau grecii de la Pont, i-a zugrăvit în culori puternice, stîrnind imaginația, scriind cuvintele care, fie și ele singure puteau constitui temeiul unei utopii: «cei mai viteji și mai dreپți dintre traci»⁷. Tracia era marea rezervă de mituri: Orfeu, Dionysos și, între geți, Zamolxe. Mituri personificate (mai tîrziu și Alexandru Macedon). Dar cei mai buni dintre traci, geții de la Istrul sacru, au ajuns și ei poporul mit, dînd naștere în imaginația greacă unui mit paralel: Amazoanele, femeile geților. Amazoanele și geții sînt mituri și în același timp utopii. Foarte asemănătoare între ele. Într-un straniu contrast, evocau amîndouă aceeași idee nostalgică a omului antic: o lume de vitejie sălbatică, de curăție și dreptate. Asemenea lumi trebuie să existe, dar sînt secrete. Se ascund în stînci înalte de munți necunoscuți: în Marpesia Caucazului, Amazoanele; în Carpații altui Caucaz, geții. Se pare că aceștia erau mai dreپți decît Amazoanele. Erău aspri și inocenți, «bunul sălbatic» al anticilor. Horațiu: *rigidi Getae*; Martial: *Dacus puer*; Ovidiu, la Tomis: «barbar sînt eu aici, pentru că nimeni nu mă înțelege»⁸. Și erau nemuritori. Herodot a spus-o. Și Platon. Și alții⁹.

Aceștia erau dacii, cu țara lor, în momentul cînd Traian se hotăra să cucerească acea țară. Puțin mai înainte, Imperiul suferise în Dacia o umilință gravă datorită ușurătății lui Domițian. De victoria împăratului s-a rîs cu amărăciune la Roma; fusese plătită cu un tratat de pace care-i obliga pe romani să respecte Dacia și să contribuie la înarmarea ei cu mașini de război, cu tehnicieni și cu bani. Istoricii moderni — între ei Iorga — au încercat reabilitarea lui Domițian, explicînd că suma anuală plătită de imperiu nu era tribut și că coroana pe care împăratul o așezase pe fruntea lui Dieges, fratele lui Decebal și reprezentantul lui în acea împrejurare, nu încorona decît un rege clientelar. Așa trebuie să fi fost fără-ndoială. Dar toate dovezile ne arată că nu așa gîndea și Decebal. Șiretul rege, care nu se lăsase văzut decît în persoana fratelui său, continua să fie foarte primejdios în pădurile lui. Se înarma, primea dezertori și fugari romani, coaliza alți barbari și, după izvoare antice, socotite de unii istorici ca admisibile, se punea în legătură chiar cu parții de la Euftrat, acei parți despre care mai demult spusese Lucan că luptau cu «arcuri

⁷ Herodot reproduce și legenda descendenței sciilor direct din Hercule, care, ajuns prin părțile pe atunci pustii ale Traciei, s-a împreunat cu Echidna (monstru jumătate femeie, jumătate șarpe). Aceasta i-a născut trei băieți, iar la plecare, el i-a lăsat o cingătoare și un arc, cu care să încerce voinicia celor trei frați. La timpul cuvenit, proba a fost cîștigată de fiul cel mic, pe nume Scit, care a rămas stăpîn în țară și din el s-au tras toți regii sciilor, iar din frații lui au purces celelalte neamuri getice de la Istru pînă în Helespont (Hist., IV, 3, 12—13; legendă reluată în sec. I e. n. de Pomponius Mela în *Chorographia*, II, 1).

⁸ Tristia, V, 10.

⁹ Platon, *Charmides* 156, a.

getice ». Când i s-a părut potrivit, a atacat Drobeta, municipiul roman de la Dunăre, a dărâmat cetatea și i-a gonit pe legionari. Violase tratatul. A fost poate motivul hotărârii Senatului roman de a declara războiul. Anul 101. Sosise momentul lui Traian.

N-am să fac aici istoria celor două războaie, care, cu întreruperi, au durat de la anul 101 până la 106. Împrejurarile sînt cunoscute, deși faptele adevărate rămîn necunoscute. Izvorul literar principal, Dio Cassius, nu e contemporan; iar autorul, viciat de retorică, nu inspiră toată încrederea. S-a crezut mult mai mult în veracitatea altei surse, monumentală și mai directă: reliefurile de pe Columna traiană, considerate de un realism miraculos. Azi se crede mai puțin în valoarea narativă a monumentului. Istoricii ca Paribeni și Iorga au renunțat să mai recurgă la acele imagini ca la o cheie a realității. Reliefurile sînt, fără-ndoială, foarte realiste. Dar nu e un realism de fapte autentice, ci de imaginație realistă. Povestirea rămîne simbolică. Intervin în ea elemente foarte exacte: insigne, veșminte, arme, cîte un aspect tipic de arhitectură sau detalii aluzive la peisajul și la viața locală. E inutil să se caute altă realitate, topografică ori cronologică, sau măcar o reprezentare completă a evenimentelor. Sculptorii coloanei își cunoșteau bine arta. Nu lucrau pentru arheologi, ci pentru ochii romanilor. Iar realismul roman așa era, paradoxal: elimina sau prescurta realitatea, pentru a o evoca mai bine. Unica relatare autentică a acelor războaie, *Comentariul* lui Traian, s-a pierdut. Nu cunoaștem din el decît cinci cuvinte, păstrate de un gramatic: « *inde Berzobim deinde Aixi processimus* »¹⁰. Fragment din itinerariul împăratului. Cele două localități s-au identificat, deși urmele lor nu mai există, afară de numele Bersoviei în acela al unui rîu de azi. Era un drum care se îndrepta către inima Daciei, către capitala însăși, Sarmisegetuza, Necruțătoare precizie. Împăratul nu pătrundea în pădurea dacică citindu-l pe Herodot. Prin *Comentariul* său s-ar fi risipit secretul acelei țări. Dar e o fatalitate. Secretul a supraviețuit. S-a risipit *Comentariul* împăratului.

Dacia, care se apărase prin pădurile ei, prin impulsul sălbatic al oamenilor și prin mitul său, nu putea fi cucerită decît prin mijloacele drastice ale tehnicii militare și prin inginerii. Militarul și inginerul sînt dușmanii mitului, tot atît sau chiar mai mult decît istoricul, deși și unii și ceilalți, fără să-și dea seama, pot cădea pradă inamicului invizibil. Mitul arde. Vom vedea ce s-a petrecut. Trebuie să fim atenți nu numai la faptul material, ci și la umbra care-l întovărășește în celălalt plan. Traian pătrundea în Dacia cu tot realismul său iberic; dar el însuși — cum să se apere? — nu se putea desprinde de ideile care trăiau în spiritul alor săi. Traian ducea acolo mitul Romei, Mitul troian, care a susținut lumea antică și Imperiul. Acel barbari erau dușmani ancestrali (tracii sînt la Troia înamicii aheilor: Enea este un trac de la Dunăre, un dardan; Amazoanele, femeile geților, luptă împotriva grecilor; regina lor, Penthesilea, piere de mîna lui Ahile și multe consecințe grave decurg din această faptă; iar grecii, care niciodată n-au pierdut conștiința adversității lor față de acea lume barbară, așezau umbra lui Ahile și a celorlalți eroi în alba Leuce, insula sacră, acolo în țara geților, în fața sălbatei Peuce). Și mai era ceva. O idee care lucra activ în mințile contemporanilor, rezumînd aproape toate miturile. Istoricii au semnalat « *spiritul romantic* » al vremii, manifestat îndeosebi prin cultul fervent dedicat figurii lui Alexandru cel Mare. Eroul macedonean personifica un mit, asemănător celui al lui Ahile. Se știe cît de puternică a fost sugestia lui asupra Romei și cum unii împărați s-au gîndit să strămute centrul Imperiului în Orient, ezitînd între Troia lui Ahile și

¹⁰ În Priscianus, *Instit. Grammat.*, VI.



Mîna lui Hadrianus
Bronz (British Museum)



Portret al lui Hadrianus
Marmoră (Muzeul din Alexandria)

Alexandria macedoneanului. Nu e greu de recunoscut acest spirit în întreprinderile lui Traian. Împăratul n-a fost străin de mituri. Dacă nu pătrundea în Dacia citindu-l pe Herodot, îi citise fără-ndoială pe Quintus Curtius și pe Arrian¹¹, contemporanii lui. Știa că Alexandru îi cunoscuse pe geți și că adusese jertfă Istrului sacru pe malul fluviului. În apropierea aceleiași mal, Traian însuși avea să fundeze o cetate a Victoriei, Nicopolis ad Istrum, cu acest nume grec care evoca memoria macedoneanului.

Istrul sacru (care trece acum la celălalt nume al său, Danubiul), apare de la început pe Columna traiană ca zeu al acelor locuri. Figura lui iese gigantică din ape pentru a-i proteja pe romani și a susține podul de vase pe care trec legionarii. E cea dinții umbră, și favorabilă, din *celălalt plan*, întovărășind faptul militar. Simbolismul Columnei lasă să se vadă, mai bine decât o realitate exactă, inutil căutată, această alternanță aluzivă la cealaltă realitate, obscură, ascunsă în păduri. Pădurea e prezentă pretutindeni, uneori indicată numai printr-un arbore (atît de realist înfățișat încît i se recunoaște specia), alteori compactă, legionarii deschizîndu-și drum cu securea. Opera inginerului începuse. Poduri traversează riuri. Ziduri se înalță. Și inginerii studiază terenul, măsoară înălțimea munților (știm acest lucru din mărturia agrimensurului Balbus): se lua măsura misterului. Necunoscutul se retrage pas cu pas, cu acei oameni îmbrăcați în cînepă barbară, cu părul răvășit și privirea amenințătoare. Ciocnirea armelor nu se va produce înainte ca dacii să fi istovit toate mijloacele șireteniei. Într-o scenă apare un sol barbar, al cărui mod de exprimare, simbolic, rămîne enigmatic. Dar împăratul nu se lasă amăgit de ambasade. Războiul începe pe viață și pe moarte. Și lupta e grea. Romanii trebuie să cucerească acel pămînt palmă cu palmă, pătrunzînd prin văi înguste, pentru a lua munte cu munte și a urca pînă în culmi, unde dacii se agață cu înverșunare în fortărețele lor. Sculptorii n-au trecut cu vederea nici o cruzime, fie barbară, fie romană. Capetele înfipite în prăjini pe ziduri sînt elemente decorative ale acestui război. Într-o scenă, călăreții romani intră într-un sat părăsit. Numai bătrîni se apără cu bîte. Soldații ard casele. Soldații incendiază la fiecare pas. Într-un alt relief, femeii dace ard prizonieri romani. Îngrozitoare ură, care umple pădurea de oroare. Femei cad captive (printre ele e și sora regelui). Le vedem îmbarcîndu-se pe Dunăre, duse de legionari. O bătălie stranie se desfășoară în altă scenă. Dacii apar cu balastrii lor, cu arcuri, cu săgeți, cu lăncii și spade. Se văd soldați romani căzuți și sînt semne că războinicii barbari nu se arătau slabi. Dar balastrii n-au fost credincioși. O furtună izbucnește în mijlocul bătăliei. Blestem. Dacii părăsesc cîmpul. Apare pe cer Jupiter Tonitrualis. Mereu umbra favorabilă romanilor; și barbarul retrăgîndu-se, agățîndu-se de munții săi. La sfîrșit, legionarii iau și ultiul refugiu, capitala Sarmisegetusa. Relieful Columnei indică unități care s-au ilustrat în luptă. Se recunosc spanioli: bales-trierii din Baleare. N-au fost singurii hispanici care au participat la acel război.¹²

Prima cădere a lui Decebal. Durerioasă, nu însă fără speranță. Se încheie pacea. Anul 102. Traian se întoarce la Roma în triumf: *Dacicus*. În senatul roman apar trimișii regelui învins, pentru actul de închinare cuvenit. Impresia e mare. Decebal e declarat «aliat al poporului roman», formula cea mai blîndă de supunere. Înfîngerea nu anulase prestigiul acelor barbari. Dacii în fața senatului din Roma și cuvintele lor pronunțate în latină reînvlau tot mitul. S-au făcut portrete idea-

¹¹ În relatarea lui Arrian, Alexandru înaintase victorios pe teritoriile geților, care nu i-au opus nici o rezistență, speriați de oștile care trecuseră Dunărea peste noapte (*Anabasis*, I, 3-4).

¹² Se cunosc din documente numele unor unități militare de proveniență nelndoleinic hispanică, amintite de G. Cantacuzino, R. Paribeni, C. Dalcoviciu: Legiunea I Hispanorum Veterana, Cohorta I Hispanorum Pia Fidelis, Cohorta I Flavia Hispanorum, Cohorta II Hispanorum, ș.a.

lizate ale dacilor (azi la Vatican), s-a perpetuat memoria actului. Utopia Getică. În formă literară, inspirată din acel act, va ajunge pînă la moderni: Guevara, *El villano del Danubio*; La Fontaine, *Le paysan du Danube*; Nicolae Costin, *Țăranul de la Dunăre* (după Guevara).

Dar în pădurile sale, Decebal nu se simțea aliatul poporului roman. Dușmani desemnați de destin nu pot fi aliați. Asemenea alianțe se rup. Regele n-a așteptat mult. A atacat. Și Traian a luat încă o dată drumul către Dunăre. Anul 105. Acest al doilea război depășește în proporții și adîncime pe cel anterior. Actul dacilor era sinucigaș. Nu Decebal, ci măreția Regelui Barbar se înfrunta cu împăratul. Totul în acest război evocă planul profund. Mitul îl mină pe învins, ca și pe învingător. Traian recurge la tehnică și la imaginație. Cel mai mare arhitect al imperiului, Apollodor din Damasc, construiește podul celebru de la Drobeta, care amintea de opere fabuloase: podul lui Xerxes la Hellespont, în țara getică, la fatidica Peuce. Alte opere uriașe, executate în același timp sînt o mărturie a dimensiunilor pe care le lua lupta în mintea lui Traian și a hotărîrii lui de a strivi barbarul, de a-i impune legea romană. Tragedia se desfășoară singeroasă și obscură. O urmărim în reliefurile Columnei pînă la actul final, care intrunește poporul dac în jurul regelui său, într-o luptă fără nădejde și o sumbră comuniune a morții. A doua cădere și ultima a Sarmisegetuzei. Scenele sînt descrise cu putere și măreție. Sculptorii au știut să degajeze simbolul și i-au respectat pe învinși. Apărarea vitejească e vizibilă. De pe ziduri cad ploaie săgețile getice. Ultimele. Actul suprem e aproape. Într-un relief se înfățișează un moment de agitație între daci. O figură nobilă se ridică între toate, poate Decebal, privind de pe ziduri, gravă și nemișcată, către dușman. Ermetismul ei și malestatea tragică indică sentința. Vedem scena sinuciderii colective. Nobili și preoți iau otravă în comun. Sculptorul s-a mărginit la detalii care exprimă cu sobrietate ce s-a petrecut. Moartea regelui îi inspiră o imagine spectaculoasă. Urmărit de călăreți, regele se sinucide străpungîndu-se cu propria-i spadă, înainte de a fi fost atins de mîinile dușmane. Îl vedem îndoindu-și genunchiul. Statura lui e gigantică. Murind, se reazămă de un arbore, în pădurea lui. Decebal, Regele Barbar. Împăratul triumfa fără să învingă ceea ce ducea cu sine acel rege. În ultima scenă apare poporul dac. Bărbați, femei, copii, neprimind supunerea, se refugiază în pădure, întorcîndu-și privirile către țara pe care o părăseau.

Acea țară era acum Dacia Traiană. Ceea ce s-a petrecut acolo e unul din acele mistere care prezidează la nașterea unui popor și nu se explică niciodată de ajuns prin mărturiile concrete. Dacia s-a romanizat pentru totdeauna. Poporul ei, supus sau liber, a vorbit latinește. Legea romană a favorizat acel pămînt. Iar țara, deschisă drumurilor, colonizată, apărată, a început să prospere. Reinviază utopia. Se chiamă acum *Dacia felix*. Inscriptiile mărturisesc nostalgia față de acea țară și de prestigiul numenului ei protector. (Un om se numea *Desideratus in Dacia*, pe o piatră funerară în Panonia; o femeie, *Dacia*, pe malul Adriaticii, la Zara; un roman din Cartago se adresa într-o inscripție dedicatorie divinităților patriei sale și «geniului dacilor»; un soldat invoca pe «Zeii și Zeițele dacilor și ale Pămîntului»). Tezaurile lui Decebal, duse la Roma (trebuie să credem în ele), aurul Carpaților, turmele, grîul, bogățiile visate ale Daciei, stîrneau imaginația. Iar umbra lui Traian va proteja acea țară încă multă vreme, pînă se va transforma în ea în mit. În Sarmisegetuza cea nouă, fondată de împărat, un mozaic reprezenta înfrîngerea lui Traian cu Ahile.¹³ Mitul Troiei în Carpați! Traian însuși contribuia

¹³ A se vedea N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la Romanité orientale*, vol. I, partea a 2-a, Buc. 1937, p. 285.

Încă înainte de retragerea lui Aurelian, provincia nu se bucura de o pace foarte sigură. Dacii liberi, aceia pe care i-am văzut pe Columnă refugiindu-se în păduri, și care rămăseseră în jumătatea țării neocupată de romani, se întorceau adesea în incursiuni. Erau cunoscuți acum cu alte nume (dacii au întotdeauna nume): *Dacisci* sau *Carpi*, *Carpodaci*, *Carpageți* (de la ei și Carpați). Au fost momente când neliniștea a ajuns la paroxism. Inscripții și texte vorbesc în vremea Antoninilor despre furia dacilor, *furor daciscorum*, și de « nebunia » lor. O monedă prezintă figura alegorică a unei femei cu un stindard în mână, pe un fundal de munți, cu următoarea inscripție în greacă: *paranoia Geton* (nebunia geților). După Aurelian neliniștea se agravează. Aceiași oameni, împreună cu goții sau fără ei, trec Dunărea, ducând nesiguranța și înăuntrul noilor frontiere ale imperiului.

Dar perioada de maximă gravitate este la sfârșitul secolului al III-lea și începutul celui de al IV-lea, când Roma, pierzându-și autoritatea, imperiul este pe punctul de a se dezagrega prin proclamații militare și prin ascensiunea anarhică a provinciilor. Rolul dacilor e primordial în acea mare criză care zguduie temelii imperiului. Istoricii dau de obicei puțină atenție sau nici una faptului că, timp de patru decenii — de la venirea lui Maximian Hercules ca împărat asociat lui Dioclețian (286) pînă la moartea lui Liciniu (324) — patru împărați, daci sau carpi de origine, se succed fără întrerupere la cîrma imperiului și constituie o dinastie, cea dintîi dinastie în imperiul roman: Maximian Hercules, Maximian Galeriu, Maximian Daia și Liciniu, la care trebuie adăugați și Maxențiu, împărat uzurpator (fiul lui Maximian Hercules), precum și alți doi daci, ca cezari: Severus și Licinianus. Toți sînt de origine umilă, ciobani sau țărani și — cu excepția lui Maxențiu — dușmani neîmpăcați ai oligarhiei din Roma. Ajunși la purpură prin voința legiunilor, unii dintre ei neînțelegînd să pună piciorul în Italia decît ca dușmani, acești daci reprezintă în istoria Romei un fenomen absolut unic și revoluționar: sînt împărați antinomici ideii înseși a Imperiului. În realitate, sînt cei dintîi barbari care cucereau puterea, ducînd la Roma și în Orient, nu ideea de autoritate respectată pînă atunci, ci germele dărîmării și voința instaurării unui alt imperiu, care-și avea centrul în Nicomedia, capitala dacilor. Între acești împărați, cel care prezintă personalitatea cea mai puternică și tenace, Galeriu, pare să fi avut toată conștiința vechiului dac, înamic ereditar al Romei. Se cunosc prin mărturiile contemporane ale lui Lactanțiu (comentate de H. Grégoire în *Byzantion*, dar trecute cu vederea de istoricii români) motivele personale și impulsul ireductibil care-l împingeau pe acel dac la violență împotriva imperiului căzut în mîinile lui. Fiu din mamă transdanubiană, « adora-toare a divinității munților » și dedicat el însuși acestui cult, care nu poate fi altul decît al lui Zamolxe, Galeriu e tipul rebelului ieșit din acei munți, unde viața ciobă-nească păstrase întotdeauna ideea libertății barbare, înamică oricărui imperiu. Ajuns cezar și apoi împărat, fostul cioban, fidel credințelor lui strămoșești, originii lui sociale și instinctului poporului său, își întorcea legiunile împotriva Italiei, cu hotărîrea — afirmă Lactanțiu — de « a șterge pînă și amintirea Romei », și a fost pe punctul — declară același autor creștin — « să schimbe numele Imperiului roman în cel de Imperiu dacic ». Lactanțiu atribuia furia dacului (lucrul e caracteris-tic) faptului că pîrlînții și strămoșii lui Galeriu fuseseră supuși censului, pe care Traian îl impusese ca pedeapsă dacilor încăpățînați în rebeliune. Problema fatală a censului! Textul lui Lactanțiu e ca un ecou tîrziu al unor fapte pe care le cunoaștem și din alte mărturii, cum e faimoasa inscripție a lui Tiberius Plautius Silvanus Aelianus, guvernator al Moesiei, care între anii 52 și 53 strămuta în Moesia « o sută de mii transdanubieni, cu femeile, copiii, principii sau regii lor, pentru a plăti tribut ». Două secole și jumătate mai tîrziu, acești transdanubieni erau stăpîni imperiului. Iar Galeriu, ridicat dintre ei, nu uitase. Textul lui Lactanțiu nu este poate o dovadă,

în înțelesul concret al cuvîntului ; dar în acest caz e mai mult decît atît : este mărturia unei conștiințe tulburi în imperiu. Acel barbar era un dac. Pusese cens asupra cetățenilor din Roma, lucru nemaipomenit vreodată. Învinsese și armata perșilor, adică a celuialt imperiu, și ridica centrul imperiului său în Nicomedia, în țară tracă. Lactanțiu îi atribuia ideea de imperiu universal.

E tocmai perioada cînd, pe celăalt mal, goții, care trăiau acum printre daci, începeau să se obișnuiască probabil cu ideea că erau « geți » și să celebreze în cîntecele lor pe Zamolxe, pe Deceneu și pe eroii daci. Ce contacte vor fi avut acei Dacisci sau Carpi sau Carpogeți cu goții? Și pînă la ce punct a ajuns probabila lor simbioză, care se manifestă în acțiuni comune, în certuri și în rivalități cunoscute prin unele mărturii? E o problemă cheie, întunecată mult de lipsa știrilor, dar și mai mult de această confuzie de nume, într-o vreme cînd « roman » și « got » erau termeni mai mult juridici, care nu corespundeau unei desemnări etnice precise. Nu e posibil încă să pătrundem cu criterii sigure în această enigmă. E evident însă că mitul getic răsare mai puternic decît oricînd și că, din ceața adîncă ce se lasă atunci asupra acelor pămînturi, el ia încă o dată forma lui războinică și izbucnește afară din hotarele getice. Cu goții, acum « geți », și poate și cu geții, acum « goți », ¹⁷ va ajunge la Bizanț, la Roma, va trece în noua Galie fundată de goți și va apărea în vremea lui Orosiu în Pirinei, legată de destinul Spaniei.

Orosiu, fugăr în Africa, anunța în cuvinte care sînt ca un strigăt, teribila venire apropiată : *Getae illi qui et nunc Gothi* și, gîndindu-se la sfîntul Augustin, izbucnea în invective împotriva acelor barbari, care în vremuri trecute le lăsaseră pe femeile lor (Amazoanele !) să pustiască lumea cu o imensitate de cruzimi. Dar violența a trecut. Și cînd goții se stabiliseră și întemeiaseră noua Spanie, Isidor din Sevilla, el însuși de sînge got, descoperea vaticiniul lui Lucan și făcea istoria și genealogia goților, urcînd pînă la geți și pînă la daci. E important de remarcat că Isidor nu l-a cunoscut pe Jordanes. Teoria sa getică (se poate vorbi de așa ceva) este o doctrină în întregime hispanică, derivată din Lucan, din Orosiu și din erudiția însă a autorului însuși. Elogiul Spaniei ¹⁸, unde Isidor descrie fericirea țării « în care înflorea belșugul glorioasei fecundități a poporului getic » era încă o formă a Utopiei Getice. Întîlnim ecoul ei în toată literatura medievală, în cronici oficiale, în prologuri adresate regilor Spaniei, unde li se spune acestora că se trag din principii daci și că și-au luat numai numele de la țara unde trăiesc, fiindcă era mai cunoscut (Episcopul Alonso de Cartagena). Versurile lui Vergiliu, Horațiu și Lucan citate de Isidor pentru a explica virtuțile geților se repetă de la un autor la altul și servesc drept doctrină celei dintîi nobilimi spaniole : *Mortem contemnunt laudato vulnere Getae* — geții disprețuiesc moartea, caută cu bucurie rănille. Doctrina lui Zamolxe. Nimeni nu cunoștea acest nume în Spania. Poate nici sfîntul Isidor. Dar doctrina inspira. Și oamenii care căutau moartea eroică și se bucurau de răni au fost mulți și au devenit castă.

Cînd Jordanes a fost cunoscut în Spania (abia în secolul al XIII-lea), dacii au intrat definitiv în istoria și genealogia poporului spaniol prin *Historia Gothica* a veneratului arhiepiscop don Rodrigo Jiménez de Rada și prin *Crónica general* a lui Alfonso el Sabio. Goții erau acum departe. Trăia după ei numai amîntirea. Dar rămăsese ideea, și o nostalgie eroică ce împingea poporul la războiul sacru, la *Reconquista*. În vremea aceea, *Cronica Regelui* Înțelept trebuie să fi fost ca o biblie a răz-

¹⁷ Această confuzie între geți și goți apare într-un paragraf din lucrarea istoricului spaniol Paulus Orosius (sec. IV—V), *Adversus paganos Historiarum libri septem* : « Acum, de curînd însă, Geții, care se numesc astăzi Goți... » (Ap. I, lib. I, cap. 16). Confuzia se întîlnește și înainte, la Claudian, în poemul *De bello getico*.

¹⁸ În *Historia de regibus Getherum, Wandolorum et Suevorum*, scrisă pe la începutul secolului VII.

boinicilor și cavalerilor. Multe frunzi nobile se vor fi plecat asupra întinselor pagini care vorbeau despre strămoșii din îndepărtata *Dația* sau *Goția*¹⁹, despre Dunăre și despre acel enigmatic *Zamolxen*, de care « povestesc istoriile că a fost minunat de înțelept în filosofie », despre marele rege *Boruista*, « care a luat pământurile germanilor », despre învățatul *Dicineo*, sfetnic al lui *Boruista* și aproape sfânt. Pe acesta mai ales îl admira regele don Alfonso și, explicându-i meritele, se străduia el însuși să le imite. Iar Deceneu « . . . a schimbat obiceiurile nu îndeajuns de bune pe care le aveau pe atunci goții ; și acest *Dicineo* i-a învățat pe goți aproape toată filosofia și fizica și teoria și practica și logica și rânduiala celor douăsprezece semne și cursul planetelor și creșterea și descreșterea lunii și mersul soarelui și astrologia și astronomia și științele naturale . . . Și după aceea *Dicineo* i-a ales pe cei mai nobili și mai pricepuți, făcând din ei preoți și episcopi și i-a pus pe unii dintre ei să învețe teologia și i-a numit *pileatos* după numele de *pileus*, cum se zice în latinește la pălăria de cavaler ; iar după spusele învățaților, numele li s-a tras de la mitrele cu care își acopereau capul, întocmai ca și cavalerii cu pălăriile lor » (*E aquel (Dicineo) mudo entrellos las costumbres que auien estonces no tan buenas; et este Dicineo ensenno a los godos fascas toda la filosofya et la fisica, et la theorica, et la practica, et la logica, et los ordenamientos de los doze signos, et los cossos de las planetas, et el crescer et el descrecer de la luna et el cosso del sol, et la astrologia, et la astronomia, et las sciencias naturales . . . Et sobresto escogio Dicineo de los mas nobles, et mas entendudos, et fizo dellos sacerdotes et obispos, et dio dellos que aprendiessen theologia, et llamo los pileatos por nombre de pileus que dizen el latin por sombrero de caullero; et segund departen los sabios esto era por las mitras de que trayen cubiertas las cabeças, cuemo los caualleros las suyas de los sombreros*). Știm bine cine erau acei *pileatos* la daci. Oamenii din popor se numeau *capillati*. Aveau părul blond și îl purtau descoperit, așa cum îi descria Isidor pe goți: *flavent capitibus intectis Getae*. Iar bunul rege don Alfonso continuă explicând și istoria Amazoanelor, femeile goților. N-au fost așa de rele cum s-a spus. Au părăsit vechiul lor lăcaș din Amazonia și trăiesc încă (pe vremea lui don Alfonso) în noua lor așezare, pe țărmul Pontului, între geți, cu orașul lor Tamer (adică anticul Tomis, Constanța de astăzi), « . . . și se ocupă de meșteșugul caveresc, astfel încât sînt tot așa de nobile și acum în mînuirea armelor ca și pe atunci : iar din pricina lor e numită acea țară *Feminia* » (*. . . y de cavalleria se traaban, que assi son nobles en armas aun agora como entonces ; et por razon dellas es llamada aquella tierra Feminia*). Nu mai lipsea nimic utopiei. Erau acum două nume pentru a o evoca : *Dacia ubi et Gothia*, după *Orosius* și *Feminia* după *Jordanes*. A fost un mare vis în numele acestea, care se confundau cu mitul și istoria, umplînd lumea de nostalgie. Alfonso el Sabio și oamenii din vremea lui au trăit acel vis și s-au inspirat din el. Noi îl descoperim azi. Și este aproape un miracol să-l cunoaștem în această formă din cronici venerabile, scrise de arhiepiscopi și regi ai Spaniei, necitite pînă azi de români.

Un singur nume nu se întîlnește în *Cronica* regelui Alfonso, unde e vorba de *Dacia* și de istoria ei : cel al lui Traian. Decebal, da, se găsește, sub cealaltă denumire a lui, *Diuppaneus* (în *Cronică* *Dorpaneos*). Se povestește despre războiul lui și despre victoriile asupra lui Domițian, și nu e uitată nici nenorocirea lui Fuscus. Traian își are capitolul său în istoria Romei. Iar acolo întîlnim aceste puține cuvinte care par să reflecte un text cunoscut din Dio Cassius : « Pe cei din *Dacia* și din *Scitia* i-a cucerit prin bătălie și a gonit din *Dacia* pe regele *Decibalo* și a făcut țara provin-

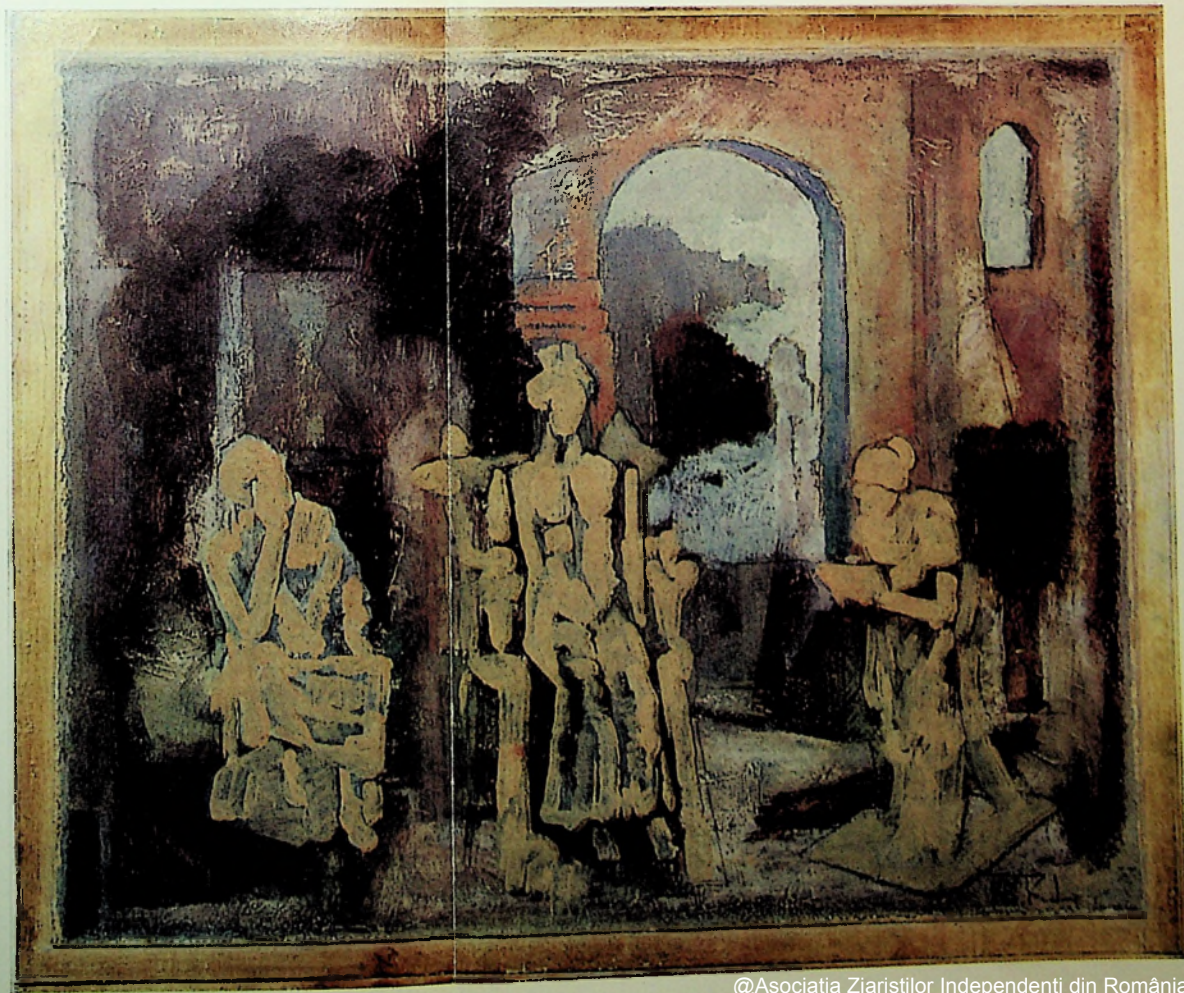
¹⁹ Confuzie datorată tot lui Orosiu, care în sumara hartă ce-i este atribuită, notase pe spațiul ce se întinde între Germania și Alania indicația: *Dacia ubi et Gothia*.

cie a Romei ». (*A los de Dacia et de Sicilia conquirio por batalla et echo de Dacia al rey Decibalo et fizo la tierra provincia de Roma*). Atît. Nu mai mult. Era întîia dată cînd se făcea o asemenea menţiune într-o cronică spaniolă, întîia dată şi elogiul lui Traian. Nici un cronicar anterior, de la Orosiu începînd, nu dăduse cea mai mică informaţie despre faptul că împăratul cucerise Dacia²⁰. Neverosimilă scăpare din vedere, care nu e lipsă de interes, ci umbră a istoriei. Mitul îl ajungea pe împărat pînă în propria lui patrie. Traian era Imperiul. Dusese acvilele Romei la Dunăre şi triumfase în acea ţară. Dar miturile sînt indestructibile şi vindicative. Iar Imperiul se dărîmase prin lovitura oamenilor de la Dunăre. Sfîntul Isidor celebrase faptul: « Roma însăşi, învingătoare a tuturor popoarelor, a trebuit să slujească supusă — *famula* — şi să primească jugul triumfului getic. »

Acum acei oameni se numeau goţi. Utopia Getică se transformase în Utopie Gotă. Forţa miturilor e în a se ascunde şi a se transfigura pentru a nu pieri, pentru a supravieţui totului. Mitul getic a supravieţuit cu numele său nou. Pe scutul Regilor Catolici apar simbolurile dacilor: Jugul şi Săgeţile; şi cu ele, simbolul major, care proclamă triumful mitului: Nodul Gordian retezat. Erau scoase din autori hispanici: Lucan, Seneca, Orosiu, sfîntul Isidor şi, prin ei, de la alţi autori antici. Jugus: bogăţia dacilor, cu mulţimea de vite pe malurile Dunării (sfîntul Paulin din Nola şi sfîntul Isidor). Săgeţile: săgeţi getice (Lucan, Ovidiu şi aproape toţi anticii). Nodul Gordian: mitul lui Alexandru (Imperiul), retezat de « jugul triumfului getic » (sfîntul Isidor). Era clar şi elocvent. În stema acelor regi noi care pregăteau viitorul Spaniei, simbolul celebra naşterea lumii moderne pe ruinele celei antice. Îl imaginase cel mai mare umanist spaniol: Antonio de Nebrija²¹. Numele acestui umanist va trebui să-l scriem în Panteonul patriei noastre.

²⁰ În manuscrisul lucrării *Zamoixia*, autorul indică o cauză plauzibilă a acestei omisiuni totale sau a consemnărilor parcimonioase referitoare la domnia lui Traian. Meritele sale, bine cunoscute, fuseseră umbrite de afirmaţia sfîntului Augustin, care îl făcea răspunzător de al treilea val de persecuţii împotriva creştinilor. (*De civitate Dei*, XVIII, 52). Această menţiune nu lipseşte aproape niciodată din cronicile medievale care l-au pomenit, justificînd totodată ciudata lui absenţă din tradiţia istorică a locurilor sale de naştere. (N. red.)

²¹ A trăit între anii 1444 şi 1522.



RODICA LAZĂR, *Tanagre*,
pictură în ulei, 1973

Imaginile în culoare:
OCTAVIAN STĂCESCU

ȘTEFAN HEYM

relatare
despre

MIHAI ISBĂȘESCU

Legendă și istorie

« Roman istoric », după însăși afirmația lui Ștefan Heym, *Relatare despre regele David* se înscrie pe linia de dezvoltare a unei specii cu o tradiție de abia un secol și jumătate. De la *Păzitorii coroanei* (*Die Kronenwächter*, 1817) de Arnim, *Lichtenstein* de Hauff și *Ekkehard* de Scheffel, pînă la romanele și nuvelele lui W. Alexis, G. Freytag, G. Keller, C. F. Meyer, Stifter, Fontane, stilul și concepția romanului istoric german au fost influențate de viziunea romantismului și a realismului poetic din sec. al XIX-lea, vădind preferințe pentru evidențierea conflictelor dintre acțiune și vină, suferință și dreptate sau pentru fresca detaliilor surprinse impresionist, mai mult decît pentru exactitatea istorică. Expresioniștii (Klabund, Feuchtwanger) și realiștii critici ai veacului nostru (Wassermann, Kolbenheyer, Th. Mann, St. Zweig, M. Brod, F. Werfel, H. Mann, R. Schnelder, H. Broch, Döblin etc.) au adus adîncirea psihologică a personajelor și interpretarea metafizică a faptelor și sensurilor, dublată adesea de distanțarea istorică în formă de evadare din realitate, poate dintr-un fel de neadeziune la istoria mai nouă a Germaniei. Abordînd un episod și personaje din Biblie și plasîndu-le într-o acțiune istorică fictivă, amplu fundamentată pe texte din Cărțile Regilor, Cîntarea Cîntărilor, Psalmii lui David și Pildele lui Solomon, Șt. Heym încearcă și realizează o formulă nouă de roman istoric. Avînd în față cel mai cuprinzător rezervor de istorie, legende și mituri din cultura umană, unde pragul condensării poetice care separă realitatea istorică de ficțiunea literară este greu de deslușit și de trecut în sens invers, spre trecut, Șt. Heym a încercat — și reușit — să facă din investigarea cu acribie, perspicacitate, ingeniozitate și umor a textelor biblice o temă literară pasionantă, străbătută de o tensiune a reconstituirilor asemănătoare cu cea din romanele poliștice. Și, întrucît personajele Vechiului Testament sînt mai complexe decît eroii linari și statici, fără evoluție, ai poemelor homerice, și se mîlădiază și modelează intens sub amplitudinea osci-

lațiilor pendulului soartei — cum spunea Auerbach în *Mimesis* —, a fost nevoie să-și adîncească psihologic și metafizic eroii, pentru a încerca să le reconstituie structura, mobilurile, devenirea. Firește că asemenea întreprinderi, ce implică și critica avizată a textelor și metodelor și ipotezele revelatoare ale arheologiei, a ajuns uneori minată de curiozitatea științifică a cercetătorului și de verva ades satirică a literatului, pe marginea criticismului sceptic, riscînd să devină demitizare și demisticizare, ba chiar demisticizare a unor legende și mituri biblice ce stau puternic sub semnul voinței divine ineluctabile. Dar sensul *Relatării despre regele David* nu este acela al demitizării, ci căutarea istoricului și condeierului Etan ben Hosaia de-a descifra și clarifica unitar faptele și mobilurile, firea și versatilitatea unor personaje istorice devenite legendare. Și cînd, în final, eșuează sub apăsarea unor implacabile împrejurări potrivnice, eșecul rezultă nu numai din ciocnirea concepției sale științifice de voința și dorința despotului Solomon și a slujitorilor săi de-a manipula adevărul istoric în interesul unor țeluri personale, ci mai ales din imposibilitatea de-a reconstitui unilnear și univoc personajul regelui David. Căci, dincolo de dificultatea de-a desprinde precis adevărul din informații și izvoare contradictorii, istoria se vedește a fi o desfășurare ambiguă, în care o anumită evanescență labilă împiedică stabilirea exactă a contururilor și schițarea personajelor ei în linii clare. « Omul — am completa « istoric » — este legenda sa proprie », spune principesa Micol, fostă soție de două ori a lui David, cînd își dă seama că nu-l poate înțelege și descrie pe David atît de simplu și univoc pe cît credea că-l cunoaște.

Această tendință de-a pătrunde și înțelege mai adînc istoria, dincolo de vîlul unei mitizator și mistificator al aparențelor și al interpretărilor sau versiunilor conjuncturale, nu e nouă la Heym, ci a germinat, în diferite formule și cu diferite intensități și nuanțe, și în alte opere, mai ales în *Cruciații* (*The Crusaders*), o istorie demitizatoare a celui de-al doilea război mondial. Născut la Chemnitz (10 aprilie 1913), Stefan Heym (pseudonimul literar al lui Hellmuth Fliegel) emigrează în 1933 în Cehoslovacia, apoi în SUA unde desfășoară o activitate ziaristică și studiază la Universitatea Chicago. Între 1937 și 1939 este redactor șef al săptămînalului german « Deutsches Volksecho » din New-York ; apoi, în 1943, revine, ca soldat american al unei unități de propagandă, în Franța și Germania, participînd la înfrîngerea nazismului și eliberarea Europei. După sfîrșitul războiului, colaborează la înființarea ziarului american « Neue Zeitung » din München. Dar din pricina atitudinii sale ideologice progresiste și critice la adresa imperialismului, este mutat îndărăt în SUA, de unde pleacă definitiv în 1952 pentru a se stabili ca scriitor liber-profesionist în Berlinul de Est, unde trăiește și astăzi. Pentru scrierile sale, i s-a decernat, în 1959, premiul național al RDG. Prozator talentat, cu multiple resurse și coarde, a scris, la început în limba englezo-americană, apoi în limba germană, proză scurtă pe teme de actualitate politică și romane cu subiecte din istoria contemporană. Primul roman, *Cazul Glasenapp* (titlul englez *Hostages*, 1942 ; titlul german *Der Fall Glasenapp*, 1958, redă într-o manieră narativă dramatică și tipizatoare, lupta unui grup de rezistență cehă din Praga sub ocupația nazistă și suferințele de martir îndurate de eroul Janoschik. Un nou roman, *Of Smiling Pearce* (1944), zugrăvește o imagine fictivă a teatrului de război din Africa de nord și constituie un fel de studiu premergător la marele său « roman istoric » *Cruciații* (titlul englez *The Crusaders*, 1948, titlul german în RDG *Kreuzfahrer von heute*, 1950, în RFG *Bitterer Lorbeer*, 1966), care a reunit un răsunător succes. Aici e vorba de experiența sergentului Bing în ultimul an de război și primul an postbelic, de frîmîntările unui om care descoperă cu amărăciune dedesubturile afaceriste ale războiului și prezența ideilor naziste — antisemitismul și anticomunismul — în rîndurile propriului front eliberator. Întrebarea pusă în final : de ce luptăm și care e noua formă

de societate, își află răspuns în romanul următor. *Ochii rațiunii* (*The Eyes of Reason*, 1951, *Die Augen der Vernunft*), unde eroul se decide pentru construirea unei noi societăți pe principii socialiste — hotărîre a însuși autorului, care se stabilește chiar în anul următor, în RDG. Un roman de critică socială, *Goldsborough* (1954), reflectă împletirea tragică a destinului individual cu contradicțiile dure ale societății antagonice în cadrul grevei minerilor americani din 1950. Romanul istoric *Hirtile lui Andreas Lenz* (*Die Papiere des Andreas Lenz*, 1963) prezintă revoluția din Baden-Pfalz (1849) și înăbușirea ei în sânge de către trupele prusace. În 1972 apare *Relatare despre regele David* (*König David Bericht*), unde istoricul Etan schițează pentru regele Solomon chipul neconvențional, demitizat și psihologizat al regelui David, încercînd să scrie adevărul nemistificat, dar și nedorit de Solomon. Supravegheat strîns în timpul muncii de informare și redactare, e acuzat de intenții răuvoitoare și condamnat, printr-o « judecată solomonică », nu la moarte, căci ar face prea multă vîlvă, ci la « tăcerea morții », adică la trecerea sub tăcere definitivă a numelui său și a tuturor scrierilor sale. Deși unii critici au afirmat că ar fi vorba de o răfuială postumă cu stalinismul și cultul personalității, felul cum Heym înfățișează despotismul antic, metodele lui și soarta ce-o rezervă cărturarului și condeierului talentat și scrupulos, ne duce mai curînd cu gîndul la realitățile și metodele Germaniei naziste. Romanul *Cinci zile din iunie* (*5 Tage im Juni*, 1974) dezbate atitudinea și sarcinile comunistului în situații critice, cînd apar contradicții între interesele de perspectivă și cele imediate ale muncitorilor, în condițiile procesului de construire a socialismului în RDG. Numeroase reportaje și articole pe teme actuale, precum și piese de teatru, lirică și povești întregesc opera unuia dintre cei mai reprezentativi scriitori ai generației vîrstnice din RDG.

Relatarea despre regele David este, sub aspectul măiestriei artistice, poate cea mai realizată carte a lui Heym, o carte scrisă cu subtilitate și rafinament, am spune — aproape — cu « prezumțiozitate », dacă « prezumțios » n-ar include ideea de « pretenție fără acoperire », ceea ce nu e cazul la Heym, al cărui orgoliu literar a reușit alci să găsească o potecă pe culme; și nu știi ce să admiri mai întîi, ingeniozitatea raționamentelor, profunzimea portretelor psihologice, farmecul narațiunii sau măiestria împletirii pasajelor autentice din Biblie cu stilul propriu biblizant și cu violența provocatoare a reportajului modern. Căci Heym pornește de la poezia indiscutabilă a prozei narative din Biblie și adesea reia în mod repetat unele pasaje din ea ca pe un fel de leitmotive obsedante. Uneori ai impresia că procedeul acesta oglindește frămîntarea creatorului care repetă un cuvînt sau o frază pînă cînd reușește să-l descopere adevăratul miez și să-l formuleze apoi în chip muncitor; alteori repetiția pare să fie frămîntarea celui care întuiește undeva o contradicție obsedantă, încă nedeslușită, și care reia aceeași frază pînă cînd îi mijeste, ca o străfulgerare, nepotrivirea sau soluția căutată. Citeodată, în plină narațiune biblică, stilul se schimbă brusc trecînd la relatarea seacă a procesului verbal de ședință sau la ritmul viol al reportajului — și Heym este un adevărat maestru al acestei specii — sau la tensiunea încordată a romanelor polițiste ori al efuziunilor lirice de factură biblică sau în stil personal.

Admirabilă și demnă de relevat este forța cu care reușește să sugereze o epocă, un caracter, o întîmplare: mizeria de la porțile Ierusalimului sau din satele sărăcite pe care parcă o vezi alurea; splendoarea tronului sau a viziunii templului lui Solomon; forța lui David de-a atrage și stăpîni oamenii; dimensiunile minore — ca din perspectiva unei răfuele personale — ale personajului lui Solomon prin raport cu părintele său David; dîrzenia mîndră a principesei Micol, fiica lui Saul și de două ori soția lui David; zdrobirea psihică și morală a lui Ioab, fosta căpetenie peste oștile lui David, care acum își caută scăparea sau amînarea sfîrșitului, jucînd rolul

împușinatului la trup și minte; arhivele regești, alcătuite din tăblițele de lut și suluri de piele, adăpostite și părăgindu-se provizoriu într-o clădire menită pentru caii lui Solomon etc. Așa se explică de ce cititorul urmărește cu încordare firul acțiunii bine dozate și că nu mai înregistrează dacă e vorba de fapte sau persoane și trăsături consemnate în Biblie ori de ficțiune izvorâtă din fantezia bogată a autorului, respectiv de texte biblice autentice sau de adaosuri arhaizante, ca factură și stil ale autorului. Iar unele pagini de veritabilă antologie a unei pseudo exegeze biblice moderne se integrează și se dizolvă în fluxul povestirii, ștergind cu desăvîrșire granița dintre dezbaterile științifice și relatările literare. Urmărind calea de la mit și legendă, sau de la versiunea oficială din arhive și documente, spre istorie și realitate, Heym întreprinde pe neabăgate de seamă o adevărată confruntare științifică a textelor, din care lipsește ariditatea investigației ca atare sau care se estompează sub jocul de artificii al raționamentelor narate ori puse în gura lui Etan sau a celorlalți membri ai « Comisiei regești pentru etc. »; o confruntare a diferitelor relatări ale aceluiași fapt pentru restabilirea nu a textului inițial, autentic, ci a adevărului istoric într-o formă acceptabilă și inteligibilă. Și în această confruntare a textelor, ca și în replăsmuirea unitară a istoriei și a faptelor, Heym împletește neconștient textul autentic al Bibliei — uneori pasaje sau fraze întregi, alteleori simple frământări sau expresii — cu relatarea sa personală în stil biblic. Din această cauză, munca traducătorului nu e deloc ușoară. Căci nu e lesne să deosebești fragmentele de text, biblic de fluxul povestirii autorului într-un pasaj ca următorul (unde textul biblic autentic este redat în cursive), pentru a reda fragmentele în versiunea Bibliei și a găsi pentru rest tonul folosit de autor:

«Să ni-l închipuim pe bătrînul vizionar cum sasește la Betleem cu sufletul plin de cuvîntul DOMnului DUMnezeu: Vreau să te trimit la lesei Betleemitul, căci dintre fiii lui mi-am ales rege. Iată-i pe păstorii de ai îmbulzindu-se în jurul lui Samuel, fetele tinere, muierile bătrîne și știrbe; se milogesc după o binecuvîntare sau o mică proorocie la un preț accesibil; dar Samuel, înalt, costeliv, încruntat, merge mai departe spre coliba lui lesei. Locuitorii satului își lungesc gîturile; ce caută marele profet sub coperișul acesta modest? Iar marele profet, în coliba lui lesei, pune pe feciorii acestuia să treacă prin fața lui, șase nerozi neciopliți, în timp ce lahve îi șoptește: «Nu te uita la înfățișarea lor și la înălțimea staturii lor; căci nu merge așa cum vede omul: omul se uită la față, iar Domnul se uită la inimă. Și Samuel a zis către lesei: «Oare toți fiii tăi sînt aici?» Atunci este adus de la turma de oi tînărul David; acesta își croiește drum prin gloata de gură cască și se înfățișează lui Samuel; pîrlit de soare, cu ochi frumoși și plăcut la față — presupun că descrierea le este cunoscută stăpînilor mei. Și în cele din urmă, DOMnul DUMnezeu, care îi poruncește lui Samuel: «Scoală de-l miruiește, căci acesta e?»»

Depistarea unor asemenea pasaje a presupus mai întîi identificarea lor în textul german al Bibliei, apoi descoperirea pasajelor respective în textul românesc al Bibliei, după care a urmat încercarea de-a încadra totul, în mod armonios, în șirul povestirii, varînd neconștient stilul în funcție de meandrele celui al lui Heym.

Iată o serie de motive pentru care romanul lui Heym, care a ajuns în cîrta ani la a cincea ediție, se recomandă ca o carte rafinată și subtilă, ce merită o atenție deosebită. Căci dincolo de farmecul pătrunderii într-o lume care conține surse indiscutabile și inepuizabile de adevărată poezie, *Relatarea despre regele David* dezbate nu numai situații reale din trecut, ci totodată ipostaze și principii: în fond, personalitatea și viața lui David sau Solomon sînt mai puțin importante, decît posibilitatea de-a arunca o privire dincolo de cortina ce separă istoria de legendă, faptele reale de relatările pentru posteritate.

Relatare despre regele **DAVID**

Lăudat fie numele DOMnului, DUMnezeul nostru, care dăruiește unuia înțelepciune, altuia avuții, iar celui de-al treilea virtuți de oștean.

Eu, Etan feciorul lui Hosaia, din orașul Ezrah, am fost chemat azi să mă înfățișez regelui Solomon. Grămăticii regești Elihoref și Ahia, feciorii lui Șișa, m-au condus înaintea lui; și am aflat acolo pe Iosafat ben Ahilud, marele-grămătic, pe preotul Tadoc, pe proorocul Natan și pe Benaia ben Iehoiada, căpetenia preste oaste.

Și m-am aruncat la picioarele regelui, iar el mi-a poruncit să mă ridic. Așa s-a întâmplat că l-am privit pe regele Solomon cum se uită un om la altul, ochi în ochi; și cu toate că ședea pe tronul său, între heruvimi, mi-a părut mai mic de stat decât îl crezusem, mai mic chiar și decât răposatul său părinte regele David; pielea lui era însă gălbuie la culoare. Iar regele m-a iscodit cu privirea străpungătoare și a grăit:

«Așadar tu ești Etan ben Hosaia, din orașul Ezrah?»

«Eu sînt, stăpîne și rege. Și sînt slujitorul tău.»

«Aud că, de la Dan și pînă către Beerșeba, se spune că ai fi unul dintre cei mai înțelepți oameni din Israel?»

Dar eu i-am răspuns:

«Cine poate spune despre sine că e mai înțelept decât Solomon, cel mai înțelept dintre regi?»

La care și-a răsfrînt posac buzele delicat croite și a zis:

«Vreau să-ți povestesc, Etan, visul pe care l-am visat de curînd, într-o noapte, după ce am adus jertfe și am ars tămîie pe înălțimile Ghibeonului.»

Și întorcîndu-se către grămăticii Elihoref și Ahia, feciorii lui Șișa:

«Luați aminte la vis, căci va fi trecut în anale.»

Atunci frații Elihoref și Ahia au scos stiluri și tăblițe cerate din veșmintele lor și au așteptat cuvintele regești, pentru a le așterne în scris.

* Roman — fragmente.

Acesta este, însă, visul regelui Solomon :

« La Ghibeon, noaptea, mi-a apărut DUMnezeu și lahve a grăit : Cere, ce vrei să-ți dau ? Iar eu am zis : Tu ai făcut cu părintele meu David, robul tău, mare milă, pentru că el s-a purtat cu vrednicie și cu dreptate și cu inimă curată înaintea ta ; și nu ți-ai luat această milă de la el și i-ai dăruit un fiu, care să șadă pe tronul său, precum este acesta astăzi. »

Regele, care se jucase cu nasurile heruvimilor, și-a luat mîna de pe ele și și-a întins înaintea picioarelor, care erau vîrîte în sandale roșii din cea mai aleasă piele de capră.

« Și acum, DOamne, DUMnezeul meu, i-am zis eu lui lahve, ai pus pe robul tău rege în locul părintelui meu ; dar eu sînt încă foarte tînăr și nu-mi știu calea vieții mele. Și robul tău trebuie să stăpînească peste poporul ales de tine, un popor atît de mare încît nimeni nu-l poate nici număra, nici socoti. »

Regele și-a îndreptat spinarea, în jilt ; și o rază de soare dinspre fereastră a luminat puternic tichia brodată cu aur de pe părul ce începuse a se rări.

« Deaceea, DOamne, DUMnezeul meu, i-am zis eu lui lahve, dăruiește-i robului tău inimă înțelegătoare ca să poată judeca pre poporul tău și deosebi ce e bine și ce e rău. Căci cine poate să cîrmuiască acest popor al tău ? Și DUMnezeu mi-a zis : Deoarece tu ai cerut aceasta și n-ai cerut viață lungă, nici bogăție, nici nimicirea dușmanilor tăi, iată ți-am dat o inimă înțeleaptă și înțelegătoare, așa cum nici unul n-a fost înaintea ta și nici nu se va mai ridica altul asemenea după tine. »

Regele s-a sculat în picioare, a aruncat o privire iscoditoare miniștrilor săi și a constatat că mutrele lor vădeau seriozitate și supunere. Satisfăcut, a încheiat :

« Și îți voi da și ceea ce tu n-ai cerut, a mai zis lahve, adică bogăție și slavă, așa încît nici unul dintre regi nu va fi asemenea ție, în toate zilele tale. Și, dacă vei umbla pe drumul meu, cum a umblat părintele tău David, și vei păzi legile și poruncile mele, îți voi înmulți și zilele tale. »

Atunci preotul Țadoc și profetul Natan au bătut din palme, cuprinși de extaz, în timp ce grămăticii Elihoref și Ahia, feciorii lui Șișa, își dădeau ochii peste cap de admirație. Iar marele-grămătic Iosafat ben Ahilud a strigat că niciodată, în viața lui, n-a întîlnit un vis mai însemnat, un vis care să fie mai potrivit pentru a mișca inima și mintea norodului. Benaia ben lehoiada a păstrat, totuși, tăcere, iar fălcile lui puternice măcinau, de parcă rumegau un gogoloi de amărăciune. Regele Solomon a coborît de pe tron, a venit spre mine, mi-a pus pe umăr mîna lui scurtă și grasă și a întrebat :

« Ei ? »

I-am răspuns că visul regesc era, în felul lui, un adevărat odor de preț, de o frumusețe neasemuită, bogat în formulări și idei poetice și o dovadă a adîncului simțămînt personal, pe care regele îl nutrește față de DOMnul nostru lahve și de nepătrunsele țeluri și gînduri ale lui lahve.

« Așa grăiește poetul », a întors vorba regele. « Dar ce spune istoricul ? Aud de la ispravnicii mei din Ezrah, că lucrezi la o istorie a poporului Israel. »

« Un vis, o, cel mai înțelept dintre regi », m-am plecat eu adînc, « poate ajunge, tot atît de bine, să fie o forță istorică precum un potop sau o oaste sau un blestem al lui DUMnezeu — mai ales un vis, care este povestit și documentat atît de strălucit ca al domniei-tale. »

Oarecum nesigur, regele a cătat din nou spre mine ; apoi și-a schimonosit gura într-o hlizeală lăbărtată și a spus :

« Am văzut înghițitori de cuțite și mîncători de foc, dar încă niciodată un om care să danseze cu atîta îndemînare pe tăișul săbiei. Ce părere ai, Benaia ben lehoiada? »

« Vorbe », a mîrîit Benaia. « Cîte vorbe n-am auzit în zilele părintelui vostru, regele David, înțelepte și cuvioase, rugătoare, amenințătoare, fanfaroane, lingușitoare — și unde sînt azi toți cei care le-ar rostii? »

Chipul regelui Solomon s-a întunecat. Poate că se gîndea la soarta fratelui său Amnon, sau a fratelui său Abesalom, sau a căpeteniei de oaste Urie, primul bărbat al mamei sale, sau a altor diferite fețe înalte, la a căror săvîrșire din viață dăduse o mînă de ajutor Benaia ben lehoiada.

Iosafat ben Ahilud, marele-grămătic, a replicat că, tocmai pentru cunoscuta mea îndemînare în folosirea cuvintelor, fusesem chemat înaintea măreței fețe a regelui; iar profetul Natan l-a îndemnat pe Benaia să ia seamă, că unii trăiesc prin sabie, ceilalți însă prin vorbă, după cum DOMnul nostru lahve, în nemărginita sa înțelepciune, a creat mai multe neamuri de animale, pești ca și zburătoare, animalele pustiului și oaia cea blîndă, dar peste toate l-a pus pe leu, care este deopotrivă de puternic și înțelept. Totodată a făcut o plecăciune înaintea regelui Solomon, în timp ce profetul Țadoc a mai adăugat că, fără a aminti cele spuse, șarpele a fost cel care a arătat omului calea spre iad; pentru care fapt e bine să ne ferim de limba alunecoasă și de vorba ce sună dulce. Din toate acestea am deslușit că existau anumite deosebiri de păreri între atotputernicii din preajma regelui Solomon și că, pentru unul din afară, era nimerit să umble cu cea mai mare luare-aminte în acest cerc.

Iar regele Solomon s-a reîntors la tronul său și s-a așezat între heruvimi. Mîn- giindu-le nasurile, mi-a vorbit precum urmează:

« De bună seamă, Etan ben Hosaia, trebuie să-ți fie cunoscut faptul că părintele meu, regele David, m-a desemnat chiar el, în persoană, pe mine, fiul său iubit, să-i fiu urmaș și a poruncit să încalec pe catîrul regelui și să merg la Ghihon, pentru a fi uns rege acolo, și că, aflîndu-se pe patul morții, s-a închinat adînc înaintea mea și s-a rugat DOMnului nostru lahve, pentru ca DUMnezeu să ducă tronul meu la mărire și mai multă decît tronul său. »

L-am asigurat pe rege că aceste fapte îmi sînt cunoscute și că sînt convins, precum că DOMnul nostru lahve a auzit ultima rugă a regelui David și că va face întocmai.

« Vei recunoaște așadar, Etan », a continuat regele, « că am fost ales de trei ori. Mai întîi a ales DOMnul lahve poporul Israel dintre toate popoarele celelalte; apoi l-a ales pe părintele meu, regele David, ca stăpînitor peste poporul astfel ales; și, în sfîrșit, părintele meu m-a ales pe mine, pentru a domni în locul său. »

L-am asigurat pe regele Solomon că logica sa este fără greș și că DOMnul lahve, ca și regele David, n-ar fi putut face o alegere mai bună.

« Fără îndoială », a răspuns regele cu una din căutările sale care puteau însemna orice. « Dar ai să fii, totuși, de părerea mea, Etan ben Hosaia, că alegerea numărului trei nu este în ființă decît atunci, cînd alegerea numărului doi a fost dovedită fără putință de tăgadă. »

« Un bărbat care s-a înălțat de la o stîină de oi din Betleem pînă la a fi stăpînitor în Ierusalim », a observat Benaia ben lehoiada cu înverșunare, « care i-a bătut pe toți vrăjmașii săi și a supus orașele lor, care a plecat voinței sale nu numai pe regele din Moab și pe regii filistenilor, dar și îndărătnicele seminții ale lui Israel, un asemenea bărbat n-are nevoie nici de preot, nici de profet, nici de grămătic pentru a dovedi că l-a ales DUMnezeu. »

Dar mie, regele Solomon mi-a zis :

« Pot să-i iau pe feciorii tăi la carele mele de luptă sau la călăreții mei, sau printre pedestrașii care aleargă înaintea carelor. Pot să le iau pe fiicele tale ca să fie brutărese de dulciuri sau bucătărese ori slujitoare. Sau pot să-ți iau ogorul și via și livada de măsline. Sau pot să te iau pe tine ca să rinești grajdurile mele sau să-mi faci vînt cu coada de păun. Dar vreau mai curînd să te folosesc ca istoric, sub îndrumarea comisiunii mele, căci fiecare om aflat sub voia lui DUMnezeu își are locul său, păstorul oilor la turma sa, iar grămăticul la tăblițele sale de lut. »

[...] Acolo, însă, stăteau la creneluri și în turnuri străji care ne iscodeau de departe și nu-și luau ochii de la noi în timp ce ne apropiam de poarta cea mare. Străjerul cheretian ne-a oprit și, cînd i-am arătat zăpăditul, l-a strigat pe căpitan.

« Istoric, ai ? »

Căpetenia porții știa să citească.

« Avem nevoie în Ierusalim de pietrari, zidari, salahori la căratul tencuielii ; chiar și un cismar ar fi de folos ; da, ia te uită', ne vine un istoric. »

I-am arătat pecetea regească.

« Norodul ăsta are nevoie de un letopiseț », a continuat vorba căpitanul, « așa cum am eu nevoie de un buboi pe mădularul bărbăției mele. Țștia se nasc tîmpiți și mor la fel, se împreunează cu mamele lor și cu oile, și tu vrei să le dai o istorie. N-o duc ei destul de greu și așa, fără istorie ? » A pus degetul butucănos și murdar pe una din lăzi : « Ce e aici înăuntru ? »

« O parte din arhivele mele », am zis eu.

« Deschide. »

« Dar or să cadă tăblițele afară, totul o să se zăpăcească. »

« Deschide », a zis.

Nodul nu voia să se dezlege. Am tras de curea. Deodată lada s-a deschis și prețioasele mele tăblițe au căzut în colbul drumului. Norodul de la poartă a prins să chicotească. Mi s-a urcat sîngele la cap ; am vrut să ridic glasul împotriva căpitanului, dar am dat cu ochii de gloată. Era o gloată ciudată, cu totul alta decît într-un orașel ca Ezrah. Țștia de-aici erau furi, leneși, milogi, sclavi fugiți ; niște ucigași cu totii și îmbrăcați în zdrențe ; de asemenea și schilozi care țineau la vedere cioturile pline de scursori, părul încleiat, ochii betegi. Asta era mocirla pe care fusese zidit noul Ierusalim, fața cealaltă a strălucirii ce-o întrușhipa Solomon : scursoare a vremii celei noi, prea înceată, prea leneșă sau, pur și simplu, prea slabă pentru a pricepe duhul cel nou, căile cele noi. Și m-au batjocorit și m-au amenințat, poate din pricina celor patruzeci de asini încărcăți cu avutul meu, sau din pricină că eram istoric, și nu așteptau decît un semn din cap al căpitanului ca să năvălească peste noi, precum hienele asupra unei ciosvirte de hoit.

Dar căpitanul a smuls un gîrbaci de la brîu și a pocnit cu el pe deasupra capetelor. Sem și Șelef adunau cu sîrg tăblițele. Le-am pus îndărăt în ladă și am legat-o, cît am putut mai bine.

Astfel am pășit în oraș.

[...] Arșita a prins să se domolească. Sărbătoarea tabernacolelor a început și orașul parcă era îmbătut de vinul nou și de fumul cărnurilor ce sfîrșiau pe jertfelnice în timpul arderilor de tot.

În viile de la Baal-hamon ale regelui, în colibele de frunziș care erau înălțate în amintirea fugii din Egipt, zăceau pe jos, în îmbrățișare strînsă, perechi de îndrăgostiți, adesea de același sex. Era de parcă zeii Canaanului, Baali și Astarotii, își sărbătoreau reînvierea. Pe un jilț împletit cu ghirlande, cu fruntea încununată de frunze de viță, trona marele eunuc regesc și se complăcea în rolul de mare-preot al întregii petreceri. Cu elegantele sale gesturi egiptene, îndrepta fecioarele cu sîni îmbelșugați și flăcări înguști la solduri spre una sau alta din colibe, ba chiar le trimetea și slujitori cu burdufuri proaspete de vin și cu talere pline de dulciuri.

M-am apropiat de el.

« Etan ben Hosaia? » a întrebat el cu glasul din gît al oamenilor de pe Nil ; și, cînd am dat din cap a încuviințare, a zis :

« N-ai adus nici una din femeile tale? »

Amenhotef — așa mi se istorisise — era o nouă achiziție la curte, un dar al fa-raonului către regele Solomon : meșter mare în felul de a se purta cu femeile, era foarte prețuit în haremul regesc pentru alesele sale maniere străine, care se deosebeau ca de la cer la pămînt, dar plăcut, de purtarea grosolană a vechilor supra-vegheții.

« M-am simțit cît se poate de onorat de porunca regelui », am răspuns eu. « și am fost foarte uimit și am presupus că poftirea era numai pentru mine ».

« E cu adevărat o poftire neobișnuită. O persoană de neam cît se poate de înalt dorește să te cunoască. »

A zîmbit puțin, cu profilul întors spre lumina unei facle. Era o raritate printre cei de-o seamă cu el, un eunuc slăbănog ; doar carnea fleșcăită de sub bărbie și glasul uneori foarte subțire mărturiseau operația căreia îi fusese supus.

A făcut semn unui purtător de facle să se apropie și eu l-am urmat pe acesta. Noaptea era plină de glasuri, mireasma strugurilor în pîrgă plutea pretutindeni. Cineva, însoțit de un fluier, cînta fals, dar cu mult simțămînt ; un altul a rîs, apoi risul a conținut.

M-am împiedicat, cît pe-aici să cad grămadă. Mă afluam într-una din colibele de frunzar. Înăuntru, rezemată de niște perne scunde, ședea o femeie subțirică, cu veșmîntul întunecat strîns bine pe gît. Purtătorul de facle dispăruse, dar o feștilă cu oloiu răspindea oarecare lumină, iar luna trimetea fișii subțiri de argint printre frunzele coperișului. Femeia și-a întors chipul spre mine, un chip însemnat de ani, cu buze groase boite și cu ochi mari sulimeniți.

M-am aruncat la pămînt :

« Principesa Micol ! »

Încă n-o întîlnisem niciodată, dar auzisem, ca toată lumea, multe despre ea : fiica lui Saul, care trebuise să vadă cum toate cîmățile ei fuseseră ucise, una după alta, în afară de schilodul Mefiboșet ; de două ori nevasta lui David, femeia care și-a bătut joc de el și, de aceea, a rămas fără copii.

« Sluga voastră supusă nu e decît un biet cîine ce se tîrăște la picioarele voastre oo, lumină, soare ! »

Vorbele îmi curgeau de pe buze ; această femeie avea ceva în firea ei, care te silea la umilință.

« Stăpîna mea a poruncit să mă cheme, la acest ceas și aici? »

S-a sprijinit într-un cot și s-a ridicat în capul oaselor. Era și mai bătrână decât mă făcuseră zvonurile să cred ; mîinile ei erau doar piele și oase, iar dinții, sau ce mai rămăsese din ei, lungi și spălăciți.

« Așadar tu urmează să scrii istoria lui David? »

Vocea ei păstrase ceva din răsunetul tineresc.

« În cel mai bun caz, principesă, voi aduna laolaltă ceea ce alții vor face să ajungă la urechea mea ; și, chiar și asta, doar cu încuviințarea celui mai înțelept dintre regi, a lui Solomon ».

Un gest de stăpînă :

« Ce știi tu despre David? »

« În afară de stăpînul de azi al tronului, de Solomon, David a fost, fără tăgadă, cel mai însemnat bărbat din Iuda și Israel, alesul DOMNULUI DUMNEZEULUI nostru care a încheiat un legămînt cu David și care a bătut pe dușmanii lui David și a făcut de ocară pe toți cei ce-l urau și care, mai apoi, a făgăduit că sămînța lui David va dăinui veșnic. »

« Cu alte cuvinte », din nou gestul din mînă, « nu știi absolut nimic. »

Am tăcut.

« Cum de te poți sumeți să vrei a scrie despre el sau chiar doar a aduna laolaltă, ceea ce alții vor face să ajungă la urechea ta? »

« Omul e însăși legenda lui. »

Chipul ei s-a schimonosit.

« Dorești să nimicești legenda, stăpînă? »

« Vreau ca cineva să știe totul despre el, cînd n-oi mai fi eu în viață. »

Am așteptat.

« Era frumos la înfățișare », a zis ea, « nu înalt de stat, ca părintele meu sau ca Ionatan, mai curînd gingaș ; apoi părul roșcat peste fața puternic pîrlită ; și a venit la noi cu muzica lui și cu stihurile lui . . . »

Mărturia principesei Micol la întrebările lui Etan Ben Hosaia în coliba de frunzar din Viile de la Baal-Hamon ale regelui

INTREBARE : Desigur, curtea părintelui nostru, regele Saul, nu era așezarea cuprinzătoare și făloasă pe care o avem azi. Totuși, la curte vine feciorul unui anume lesei din Betleem. Chiar dacă presupunem că lesei era un om avut și cu vază . . .

RĂSPUNS . . . ceea ce nu era. Mai tîrziu s-a răspîndit zvonul, pentru a face o impresie bună, că lesei ar fi stăpînit multe turme și o casă mare, și că glasul său ar fi avut greutate în sfatul semînției Iuda și că spița lui mergea îndărăt pînă la întemeietorul tribului. În fapt, lesei era un țaran sărăntoc și neînsemnat, care avea mai mulți feciori decît putea hrăni. Trei dintre ei au mers la oaste, iar David ar fi păzit încă multă vreme cele cîteva amărîte de oi ale părintelui său, dacă preoții din Betleem n-ar fi descoperit farmecul trupului lui și felul deosebit al glasului lui.

ÎNTREBARE: L-a cruțat și pe Agag, regele Amalecului?

RĂSPUNS: Îți poți arăta puterea prin moarte, dar și prin îndurare.

ÎNTREBARE: Dar această putere sta în mîna lui Iahve.

RĂSPUNS: Iahve nu mai era rege. Părintele meu era rege.

ÎNTREBARE: Iahve era DUMNEZEU.

RĂSPUNS: Iar Samuel era glasul său. Samuel a venit la părintele meu regele Saul, la Ghilgal, și l-a mustrat și i-a zis: Nesupunerea față de DUMNEZEU e ca păcatul vrăjitoarei, iar împotrivirea e la fel cu închinarea la idoli. Samuel a zis: Ai lepădat cuvîntul DOMNULUI și DOMNUL te-a lepădat și el pe tine, ca să nu mai fii rege peste Israel. Cînd Samuel s-a întors să plece, părintele meu, regele Saul, l-a apucat de poala hainei; și haina s-a rupt. Atunci Samuel i-a zis: Așa a rupt, dar, DOMNUL regatul Israel de la tine și l-a dat aproapelui tău, care e mai bun decît tine.

ÎNTREBARE: Și părintele vostru a crezut asta?

RĂSPUNS: A căzut în genunchi înaintea lui Samuel și l-a rugat să se reîntoarcă cu el înaintea bătrînilor poporului și înaintea lui Israel, pentru ca el să se închine DOMNULUI DUMNEZEULUI lui. Dar Samuel a zis: Adu la mine pe Agag, regele amaleciților. Agag s-a apropiat de părintele meu — am văzut-o chiar cu ochii ăștia —, a pășit liniștit înaintea lui și a zis: « De bună seamă că amărăciunea morții a trecut. Dar părintele meu regele Saul a stat locului și a privit cum Samuel, profetul, l-a tăiat bucăți pe Agag înaintea DOMNULUI, la Ghilgal.

ÎNTREBARE: Și după aceea a început să-l bîntuie duhul rău?

RĂSPUNS: Da.

Principesa s-a lăsat pe spate în perne. O vinișoară albăstrie se zbătea pe tîmpla ei. Întîmplarea, pe care o zugrăvisese, mă îngrijora; și mă treceau flori, în ciuda aerului molcom al nopții.

« Ți-e sete, Etan? »

Principesa a bătut din palme. Apoi către un slujitor:

« Vin. Fructe. Prăjituri. »

Și iar către mine:

« Știu, sînt o femeie bătrînă, iar aducerea-aminte a mea e înțesată cu mii de amintiri, care se învălmășesc mai des decît îmi e pe plac. Dar chipul tînărului David mai este întru totul limpede. Se istorisește că s-ar fi purtat înțeleptește pe toate căile sale. Eu aș spune, mai curînd, că avea un farmec firesc. Cîștiga oamenii din cîteva cuvinte, dintr-o privire, cu o mișcare a mîinii. Părea să fie atît de prietenos, atît de fără răutate. Dacă toate astea erau prefăcute, atunci a fost cel mai mare fătarnic după șarpele care a înduplecat-o pe Eva să mănînce rod din pomul cunoașterii binelui și răului.

Dintre noi toate, eu sînt cea care i s-a împotrivit mai mult. Nu era nici o taină că, în chiar noaptea cînd muzica lui a alungat duhul rău, el a împărțit patul cu părintele meu regele Saul. Abner ben Ner, care era mai mare peste oaste în vremea părintelui meu, pretinde că nu atît muzica lui David, cît mai curînd dosul său i-a adus ușurare regelui. Dar eu știu bine cît de dragăstos putea fi David și că apropierea lui aducea alinare, precum ploaia ogorului uscat de secetă. »

Principesa a apucat o ciorchină de strugure.

ÎNTREBARE: L-a cruțat și pe Agag, regele Amalecului?

RĂSPUNS: Îți poți arăta puterea prin moarte, dar și prin îndurare.

ÎNTREBARE: Dar această putere sta în mina lui Iahve.

RĂSPUNS: Iahve nu mai era rege. Părintele meu era rege.

ÎNTREBARE: Iahve era Dumnezeu.

RĂSPUNS: Iar Samuel era glasul său. Samuel a venit la părintele meu regele Saul, la Ghilgal, și l-a muștrat și i-a zis: Nesupunerea față de Dumnezeu e ca păcatul vrăjitoarei, iar împotrivirea e la fel cu închinarea la idoli. Samuel a zis: Ai lepădat cuvântul DOMnului și DOMnul te-a lepădat și el pe tine, ca să nu mai fii rege peste Israel. Când Samuel s-a întors să plece, părintele meu, regele Saul, l-a apucat de poala hainei; și haina s-a rupt. Atunci Samuel i-a zis: Așa a rupt, dar, DOMnul regatul Israel de la tine și l-a dat aproapelui tău, care e mai bun decât tine.

ÎNTREBARE: Și părintele vostru a crezut asta?

RĂSPUNS: A căzut în genunchi înaintea lui Samuel și l-a rugat să se reîntoarcă cu el înaintea bătrînilor poporului și înaintea lui Israel, pentru ca el să se închine DOMnului Dumnezeu lui. Dar Samuel a zis: Adu la mine pe Agag, regele amaleciților. Agag s-a apropiat de părintele meu — am văzut-o chiar cu ochii ăștia —, a pășit liniștit înaintea lui și a zis: « De bună seamă că amărăciunea morții a trecut. Dar părintele meu regele Saul a stat locului și a privit cum Samuel, profetul, l-a tăiat bucăți pe Agag înaintea DOMnului, la Ghilgal.

ÎNTREBARE: Și după aceea a început să-l bîntuie duhul rău?

RĂSPUNS: Da.

Principesa s-a lăsat pe spate în perne. O vinișoară albastrie se zbătea pe tîmpla ei. Întîmplarea, pe care o zugrăvisese, mă îngrijora; și mă treceau flori, în ciuda aerului molcom al nopții.

« Ți-e sete, Etan? »

Principesa a bătut din palme. Apoi către un slujitor:

« Vin. Fructe. Prăjituri. »

Și iar către mine:

« Știu, sînt o femeie bătrînă, iar aducerea-aminte a mea e înșesată cu mii de amintiri, care se învîlmășesc mai des decât îmi e pe plac. Dar chipul tînărului David mai este într-un totu limpede. Se istorisește că s-ar fi purtat înțelepțește pe toate căile sale. Eu aș spune, mai curînd, că avea un farmec firesc. Cîștiga oamenii din cîteva cuvinte, dintr-o privire, cu o mișcare a mîinii. Părea să fie atît de prietenos, atît de fără răutate. Dacă toate astea erau prefăcute, atunci a fost cel mai mare fățarnic după șarpele care a înduplecat-o pe Eva să mănînce rod din pomul cunoașterii bînelui și răului.

Dintre noi toate, eu sînt cea care i s-a împotrivit mai mult. Nu era nici o taină că, în chiar noaptea cînd muzica lui a alungat duhul rău, el a împărțit patul cu părintele meu regele Saul. Abner ben Ner, care era mai mare peste oaste în vremea părintelui meu, pretinde că nu atît muzica lui David, cît mai curînd dosul său i-a adus ușurarea regelui. Dar eu știu bine cît de dragăstos putea fi David și că apropierea lui aducea alinare, precum ploaia ogorului uscat de secetă. »

Principesa a apucat o ciorchină de strugure.

«Și apoi Ionatan. Cunoști, desigur, cîntecul de jale pe care l-a scris David la moartea lui:

Jale grea este în mine, după tine, frate-meu Ionatane!

Căci mult mi-ai fost tu drag.

Mai de preț mi-era iubirea ta

Decît dragostea femeilor...

I-am privit adesea cu luare-aminte pe amîndoi. Nu cred că m-au luat în seamă pe mine sau simțămintele mele. În orice caz, Ionatan nu! El avea nevastă și copii, avea țiiitoare; dar prin David părea să fi descoperit un nou cuprins al vieții. Ionatan și-a dat arcul, spada și brîul de care era atîrnată, ba chiar și haina de pe trup, și l-a împodobit pe David cu ele; i-ar fi dăruit jumătate din regat, dacă ar fi fost al lui. David a primit toate astea cu drăgălășenia care îi era proprie; zîmbea, rostea stihurile sale și cînta din lăută. Potolea pofta părintelui meu regele Saul, cînd dorea acesta; se culca cu fratele meu Ionatan și îl lăsa să-i sărute picioarele, coapsele, mîinile, gîtul; iar în noaptea cînd mi-am pierdut cumpătul și cînd am spus vorbe grele împotriva lui, a venit mai tîrziu la mine și am fost a lui.»

Principesa a împins ciorchina de strugure într-o parte. Eu i-am umplut iar paharul.

«Am crezut atunci că era zeul Baal prefăcut în om, plăcerea cărnii întruchipată, și totuși înzestrat cu acea nepăsare pe care o au doar zeii. În restriștea mea, am strigat chemîndu-l pe lahve. Dar lahve n-a răspuns: însă David, de parcă auzise strigătul meu, mi-a deslușit în treacăt, a doua zi, că el era alesul lui lahve și că, în tot ceea ce spunea și făcea, împlinea doar vrerea lui lahve. Încă nu văzusem pe nimeni altul care să fi fost ales de lahve, în afară de Samuel; și Samuel era costeliv, doar oasele de el, veșnic cu buboaie pe teastă și cu urdori la colțurile ochilor și cu o barbă rară, ce sta de obicei țeapănă din pricina jegului. Dar oare de ce să nu fi turnat lahve duhul său o dată și într-un vas plăcut simțurilor? Și alte întîmplări următoare păreau să întărească minunea.

Cine mai auzise vreodată ca un oarecine să fi scăpat de sulița aruncată de părintele meu, regele Saul? Sulița părintelui meu era aducătoare de moarte, țintuia victima lui de perete, în timp ce coada ei încă tremura de puterea aruncării. Și, totuși, David a scăpat de trei ori. Parcă avea ochi la ceafă. Și avea nevoie de ei. Fie că Ionatan și-o fi dat în vileag fără rușine simțămintele pentru David sau că Rițpa, țiiitoarea tatălui meu, i-o fi șoptit la ureche una sau alta, sau că Abner ben Ner, care era mai mare preste oaste, o fi amintit în darea lui de seamă din fiecă lună despre noul cîntec, pe care leviții îl făceau să răsune de pe înălțimi: *Să nu fie nici o curvă printre fiicele lui Israel, și nici un curvar printre fiii săi*, — duhul cel rău trimis de DOMnul s-a înființat iar la părintele meu, regele Saul, mai puternic ca înainte, și i-a îndrumat gîndul și mîna.

Uneori m-a cuprins bănuiala că David cu adevărat se juca cu duhul. Dar David tăgăduia una ca asta. Cînd pe tatăl meu îl năpădeau gîndurile negre, David se așeza la picioarele lui, nu chiar așa ca să-l atingă, dar destul de aproape pentru ca părintele meu să-i simtă prezența. Apoi scotea cîteva acorduri, lăsa capul pe spate și începea să cînte: melodii care-ți purtau gîndurile la caravanele ce se îndreaptă spre soare-apune sau la tristețea ce se-abate asupra omului, în ceasul de după clipa dragostei. Atunci, deodată, părintele meu răcnește — și apoi sulița aruncată, ce tremură înfiptă în perete. Și întrebarea lui David: Ce am făcut? cu ce am păcătuit? care e greșeala mea, de vrei să-mi răpiu viața?»

Principesa a dat din cap, pe gânduri: aceasta fusese doar o părticică din toată grozăvia pe care o trăise; și a fost fiica unui rege și de două ori nevasta unui rege, și învățase să-și stăpânească simțămintele.

«Mai târziu, cîndva, l-am întrebat: David, dragul meu, de fapt nu ți-a fost frică niciodată? M-a primit, apoi a spus: inima mi-e plină de frică, sînt poet; am destulă fantezie pentru a-mi putea închipui sulița înfiptă în trup.»

Prințesa mîncă din boabele de strugure.

«Astfel, părintele meu regele Saul l-a făcut căpetenie peste o mie de oameni și l-a trimis contra filistenilor. Iar eu i-am spus fratelui meu Ionatan: ăsta e sfîrșitul lui David; și Ionatan se temea foarte pentru viața lui David și a zis: i-am dat arcul meu și spada mea și cingătoarea mea pentru spadă, de ce nu-i pot da ochiul meu și tăria pumnului meu. Dar de anul nou s-a întors David îndărăt, cu chipul mai pîrlit de soare ca oricînd și cu barba netăiată, și agonisise biruința în lupte și pradă multă și ucisese nenumărați filistenii. Am auzit ce vorbeau oamenii lui despre el: la începutul campaniei stătuseră și ei întrucîtva pe gânduri; dar cînd l-au văzut pe David în luptă, părerea lor s-a schimbat; în bătălie, tînărul chipeș se prefăcea parcă într-un fel de om apucat de beția singelui. Era și iscusit la întocmirea planurilor, avea privirea ageră față de slăbiciunile dușmanului.

Și s-a răspîndit atunci vorba în norod, căci, oricînd femeile din orașele lui Israel ieșeau cîntînd și dansînd pentru a-l întîmpina pe regele Saul cu tamburine și clopoței și țimbale, aveau și un cîntec antifonic: *Saul a bătut mii, dar David zeci de mii*. Așa exagerate cum erau, cifrele au făcut ca voia-bună a părintelui meu să se întunece și mai mult. S-a dus cu gîndul la prezicerea lui Samuel, prorocul, și și-a pus întrebarea: Ar putea oare să fie acesta aproapele de care a vorbit și care e mai bun decît mine? Și și-a zis: lui David i-au recunoscut zeci de mii, iar mie numai mii; ce alta mai poate el să vrea decît regatul?»

Prințesa a rămas cu privirea pierdută, de parcă ar fi cugetat la voința DOMnului, prin care tocmai atrăgătorul cîntăreț, care trebuia să alunge duhul rău, îl stîrnea să se ivească.

«Fratele meu Ionatan, care a auzit antifonul femeilor, l-a iubit pe David și mai mult din pricina asta; iar eu, care îl dorisem atîta, întrucît erau la război, m-am supus voinței lui. Însă părintele meu se tot frămînta cu gîndul, cum să se cotorosească de David. Din nefericire, era mai mult soldat decît meșter în uneltiri, iar DOMnul Iahve nu era cu el, astfel încît nu i-a venit altceva în minte decît repetarea vechiului său șiretlic, dar adăugîndu-i o răsplată. Eu trebuia să fiu răsplată. Cum o să plătesc oare zestrea miresei? a întrebat David și a amintit că era om sărac și de puțină însemnătate. La care regescul mijlocitor de căsătorie a întors vorba, cum că regele Saul ar fi gata să primească o sută de prepuțuri de filistenii drept plată pentru mireasă.

Astfel s-a ridicat David și s-a dus, el și bărbații săi, și a răpus două sute de filistenii și s-a întors îndărăt la Ghibea, la părintele meu Saul. Și David călărea pe un catîr cenușiu-deschis și avea pe șea un coș acoperit. Și a dus coșul la părintele meu, de față cu întreaga curte. Imaginea aceea o văd încă și acum a avea: David, care dă deoparte învelitoarea coșului și revarsă pe masă penisurile pline de sînge închegat. Și l-am auzit numărindu-le pînă la două sute.

În noaptea aceea a venit la mine cu biciul, iar eu am adăstat lungită înaintea lui, și el m-a pedepsit, iar eu am îndurat.

Purpuriul zorilor a prins să se înalțe peste podgoriile din Baal-hamon ale regelui, astfel încît în coperișul umbrarului au început să se deslușească marginile flecărei frunze. Chipul prințesei era de culoarea cenușei.

«Omul e însăși legenda sa.»

Privirea îi devenise din nou rătăcită.

«N-ai spus tu asta, Etan ben Hosaia?»

M-am aplecat adînc.

«Asta a fost rodul amărît al priceperii slugii voastre, stăpînă.»

«Acum poți pleca», a mai spus.

[. . .] Către regele Saul, marele eliberator, pavăza poporului, de la Abner ben Ner.

Iahve să-i dăruiască stăpînului meu pace și bogății și sănătate. Azi am aflat veste de la Huppim, levitul, care a fost trimis la templul din Nob. Huppim, însă, s-a împrietenit cu Ahimelec, marele-preot din Nob, și i-a spus că dorește să aibă un învățcel al templului, pentru ca să-i învețe pe copiii săi cuvintele DOMnului DUMnezeu și Alef-bet-ghimel-ul; și i s-a îngăduit să cerceteze lista învățăcelilor templului. Și ce să vezi, a găsit acolo, pe listă, un David ben lesei din Betleem, și sta scris despre el că e plin de haruri, precum și cu minte ascuțită și cu o fire plăcută, atrăgătoare. Și Huppim i-a spus lui Ahimelec: poți să mi-l dai pe tînărul acesta David? Dar Ahimelec s-a veselit foarte pentru asta și a zis: doar nu-ți închipui că irosim atît timp și strădanie cu un copil, ca să ajungă apoi dascăl în casa unui Huppim? Nu, tînărul acesta a fost ales și școlit pentru un țel deosebit și se află acum la regele Saul și cîntă înaintea lui, însoțindu-se din lăută, și, cu toate că nu sînt un profet ca Samuel, cred că o să mai auzim de el.

Către regele Saul, cel puternic între oameni, sabia lui Veniamin, de la Abner ben Ner.

Să dea Iahve ca stăpînul meu să simtă bucurie cu privire la izbîndirea cercetării noastre: Huppim și Șuppim mi-au dat veste că dialogul cîntat Saul a bătut mii, dar David zeci de mii a fost scris și i s-a făcut muzica la Nob și că preoți au fost cei care au răspîndit cuvintele lui de la Dan pînă către Beerșeba, pentru ca să fie cîntate de femei oriunde s-o arăta stăpînul meu regele Saul.

Către regele Saul, biruitorul în războaie, spaima netăiaților împrejur, de la Abner ben Ner.

Să dea Iahve liniște sufletului stăpînului meu. L-am trimis pe Doeg, edomitanul, la Ahimelec, marele-preot din Nob. Doeg i-a spus lui Ahimelec că legăturile lui cu profetul Samuel ne sînt cunoscute, așijderea și planurile lui în legătură cu David, feciorul lui lesei. Și că îi vom reteza capul lui Ahimelec, iar trupul îl vom țintui de zidurile propriului său templu, dacă nu vrea să mărturisească tot; dar dacă va mărturisi, îi vom arăta îndurare și vom îndrepta minia noastră împotriva adevăraților vinovați. Ahimelec, însă, s-a înfricoșat foarte și a recunoscut, că planul vine de la Samuel; că DOMnul Iahve i-a grăit lui Samuel, cînd acesta l-a hăcuit bucăți pe regele Agag, și i-a spus: așa să tai bucăți sufletul lui Saul; și că Samuel a chemat din adîncuri duhul cel rău, care îi muncește pe stăpînul meu Saul; și că, pentru a veghea la venirea și plecarea duhului, l-au adus încoace pe fiicăul David, ca să cînte din glas și din harfă înaintea regelui; că, oricum, Iahve a fost prielnic planului lor, astfel încît David s-a ridicat pînă la a fi ginerele stăpînului și

FLORIN MITROI: PREZENȚE, picturi în tempera. Portret, 1974; Ateller, 1974; Portret, 1976; Fagure mare, 1976 ▶









regelui său. Și povața mea este să trimitem zbiri la casa lui David să pună mîna pe el încă înainte de ziua de mîine.

De la regele Saul în persoană, către Abner ben Ner.

Fă cum crezi de cuviință.

Către regele Saul, stăpînul cetelor de oști, păstrătorul dreptății, de la Abner ben Ner.

Să dea lahve ca stăpînului meu să-i ajungă vești bune. Am trimis zbiri la casa lui David, după porunca ta. Aceștia au fost primiți de Micol, fiica ta, și Micol i-a rugat să păsească ușor, căci bărbatul ei David zace bolnav în pat și doarme. Întrucît mai-marele zbirilor a zis că treaba nu suferă amîinare, Micol a dat perdeaua la o parte. Și iată că David zăcea în pat, sub o veliță, și nu se clintea. Așa că mai-marele zbirilor a lăsat acolo patru din oamenii săi, doi în fața casei și doi îndărătul ei, și a venit la mine ca să-i spun mai departe ce să facă. I-am poruncit să-l aducă pe David de sîng la mine, dacă e nevoie, cărîndu-l cu patul lui cu tot. Dar mai-marele zbirilor s-a întors iarăși fără David și a spus: am intrat în casă deodată prin față și prin spate și am împins-o de-o parte pe Micol, fiica regelui, și am dat perdeaua în lături și am găsit în patul lui David o păpușă acoperită cu straie, un chip cioplit din lemn, cu blană de capră pe cap. Și atunci am cercetat casa pe de-a rîndul, pînă sub acoperiș și în curtea din fund și primprejurul zidului, dar David ben lesei scăpase cu fuga. Am dat poruncă îndată ca mai-marele zbirilor să capete cincizeci de bice, și fiecare din oamenii săi cîte douăzeci și cinci.

« Etan ! »

Glasul Esterei care mă readucea în prezent.

« Etan, arăți de parcă ți-ar fi apărut un duh rău trimis de DOMnul. »

Am dat din cap:

« Șeol s-a deschis și din hăul lui au ieșit la iveală stafile trecutului. »

« Doar e meseria ta să ai a face cu stafile. »

Atunci am înțeles că nu duhul lui David era cel care mă chinuia, nici cel al lui Samuel sau al lui Saul ori vreun altul, ci Benaia ben Iehoiada, care era întru totul viu și care, după cum îmi spusese singur, știa să citească și, de-aceea, trebuia să aibă știre despre relatările lui Abner către stăpînul său regele Saul. Cum se explica atunci faptul că Benaia ascultase poveștile îndrugate aci în timpul ședinței și întreaga discuție, fără măcar să fi pomenit de faptele sale? Și că apoi mi-a trimis mie tăblițele de lut?

IOSAFAT BEN AHILUD, marele grămătic: Domnilor, ați ascultat cuvintele lui Etan, redactorul nostru. Sînt unele obiecții? completări? Domniile voastre sînteti așadar de acord ca diferitele relatări despre campaniile regelui Saul să fie incluse în relatarea despre regele David?

AHIA BEN ȘIȘA, grămătic: De acord.

IOSAFAT: În felul ăsta am ajunge la al doilea punct.

Domnia-sa TADOC?

TADOC, preotul: Cum e cu cina?

IOSAFAT: Astă seară are loc la palat o primire în cinstea soliei egiptene, cu băuturi și cu miel la frigare; au n-a fost poftit a fi de față și domnia sa Tadoc?

TADOC: Tare mi-aș dori ca nevasta mea să renunțe de-a mai face rînduială pe masa mea.

**Discuția membrilor comisiei regale pentru întocmirea
relatării privitoare la uimitoarea înălțare și așa mai departe
în legătură cu problema includerii de fapte incomode în opera
istoriei și cu căile înfățișării ei în scrierea lui Etan Ben
Hosaia.**

IOSAFAT: De fapt, primirea ne mai lasă doar puțin timp. Pot presupune, de bună seamă, că domniile voastre cunoașteți în linii mari împrejurarea. David s-a dus cu cei șase sute de bărbați ai săi la Achiș, regele Gatului, care era unul din cele cinci regate în uniunea filistenilor. David și ceata sa, împreună cu ai lor, au adăstat o vreme în Gat, pînă ce Achiș i-a colonizat în orașul său, Ticlăg. Primind Ticlăgul în stăpînire, David și-a luat asupra-și să dea ajutor în război filistenilor, și a făcut în-voială cu dușmanul ce era urît de întregul norod.

TADOC: Ținînd seama de caracterul gingaș al acestui pas, tare mi-ar fi plăcut să aud ce-a avut de spus David în legătură cu asta.

BENAI BEN IEHOIADA: Purtarea lui David era întru totul limpede: Într-o bună zi tot aș fi căzut în miinile lui Saul, a spus el, de aceea nimic nu-mi părea mai prielnic decît să scap fugînd în țara filistenilor.

TADOC: Dar omul din piață și de la porțile orașului va spune: Vezi, uite un flăcău acătării, o căpetenie în Israel, un uns al DOMnului, și ce se-apucă să facă? — se leagă la bine și la rău cu netăiații împrejur, împotriva însuși norodului său. Și ce-am putea răspunde la asta? . . . Avem nevoie de o justificare, care să le închidă gura celor cu gânduri rele. Nu i-ar fi putut porunci DOMnul lui David? N-a lăsat regele niciodată se să înțeleagă asemenea lucru?

IOSAFAT: Regele David nu vorbea decît rareori despre treaba asta; și, cînd o făcea, nu părea că asemenea faptuire îi apăsă prea tare inima.

NATAN, prorocul: Și de ce i-ar fi apăsă-o? Alesul DOMnului avea îndatorirea să scape cu viață; cum altfel s-ar fi împlinit voința lui Iahve și ar fi ajuns David rege peste Israel și pîrinte al regelui Solomon?

TADOC: Tu știi asta și eu o știu, dar o știe și norodul? . . . N-ar fi mai deștept lucru să nu pomenim deloc întîmplarea asta? . . . De fapt, cît a stat David la filistenii?

IOSAFAT: Un an și patru luni.

TADOC: Și sînt două mii de ani de cînd Noe a rămas pe uscat cu corabia în vârful muntelui. Ce înseamnă un an văzut în perspectiva istoriei?

NATAN: Eu nu mă hrănesc din jertfele cu ardere de tot ale norodului, ca prietenul meu Tadoc. Am legătură nemijlocită cu DUMnezeu. De aceea eu zic să fim consecvenți: dacă sîntem înțeleși că David este unsul DOMnului, atunci toate fap-tuirile sale sînt în folosul și spre binele lui Israel. Dar, cum cunoașterea faptelor

îl poate ușor duce pe om la gânduri primejdioase, trebuie să relatăm lucrurile astfel, încât gândirea lui să fie îndrumată pe calea cea adevărată.

ȚADOC: Așa s-a încercat de cînd DOMnul DUMnezeu i-a împărțit lui Adam, în grădina Edenului, anumite fapte. Cele mai bine intenționate cuvinte pot fi răstălmăcite de orice șarpe care trece pe drum.

BENAIA: Tare aș vrea să știu cum domnul meu Natan întoarce asta în folosul și spre binele lui Israel. De-ndată ce s-au stabilit la Țiclag, David și ai săi nu mai aveau decît o singură cale pentru a face rost de merinde: jaful. Dar cei mai apropiați, de la care se putea jefui ceva, erau din însuși neamul lui David, din Iuda. Asta însemna să măcelărească pe toți din sat pînă la unul, bărbați, femei, copii, căci, de-ar fi rămas doar unul în viață, acesta ar fi umblat prin țară și ar fi strigat împotriva lui David. Ceea ce se potrivea întru totul cu intențiile regelui Achiș din Gat. Achiș ar fi spus: Acesta a ajuns să fie urît de poporul său Israel și va fi pe veci sluga mea.

NATAN: Dacă n-aș fi recunoscut glasul domnului Benaia, aș fi crezut că aud pe unul dintre birfitorii lui David, părintele regelui Solomon.

BENAIA: Sînt doar consecvent, așa cum a cerut domnia-sa Natan. Drăguțul de DUMnezeu va fi știut el ce face, cînd l-a ales pe David ben lesei să domnească peste Israel și să întocmească împărăția. Și, dacă așa stau lucrurile, atunci tot voiața lui DUMnezeu a fost ca regele ce domnea, Saul, și feciorul lui Saul, Ionatan, să fie înlăturați. Atunci a fost drept și echitabil ca David să se vîndă lui Achiș, regele Gatului, și să pornească mai tîrziu spre miază-noapte, gata să-i sprijine pe filisteni în bătălia de la Afec, în care oastea lui Israel a fost nimicită, iar Saul și Ionatan și-au aflat moartea. Dacă însă calea, pe care Iahve l-a condus pe alesul său, pare prea întortocheată, prietenul nostru Etan n-are decît s-o mai îndrepteze pentru țelurile relației despre regele David.

ȚADOC: Căile, pe care a mers David, vor fi fost ele încălcate, dar nu erau căile nelegiuitului.

BENAIA: Căile nelegiuitului ! Am luptat pentru David, cînd s-a ridicat împotriva-i însuși feciorul lui, și mai tîrziu de asemenea ; și l-am văzut pe David la treabă, cînd era vorba să ia hotărîri. David știa ce înseamnă să cucerești puterea prin luptă și s-o păstrezi. Și cînd, cu prilejul ăsta, cuvîntul DOMnului nu voia să se potrivească cu ceea ce David socotea că e necesar, atunci David se îndrepta către DOMnul și vorbea cu el, și după aceea DUMnezeu își potrivea cuvîntul cu necesitățile.

IOSAFAT: Bag seamă că domniile-voastre tăceți. Ei, atunci să ne arate Etan, redactorul nostru, ce concluzii a tras din discuțiile noastre și cum plănuieste să dezvolte acest capitol din relatarea despre regele David.

Dar, cînd am vrut să încep a vorbi mădularelor comisiunii, s-a iscat larmă și s-au deschis ușile și un slujitor a vestit apropierea regelui Solomon. Și marele grămătic Iosafat ben Ahilud a făcut o plecăciune adîncă și toți s-au aruncat pe jos, în timp ce regele intra purtat pe un tron, unde ședea între o păreche de heruvimi lucrați foarte măiestrit.

Regele ne-a spus să ne ridicăm. Părea mai gras decît ultima oară ; era într-o dispoziție excelentă și a grăit :

« Azi e o zi cu adevărat mare pentru Israel, deoarece vă aflu străduindu-vă întru munca Domnului ; și, în afară de asta, a sosit o solie egipteană să mă îmbie a lua pe flica faraonului de nevastă, și o să fie băuturi și miel la frigare. »

După aceasta a urmat una din liniștile care se lasă atunci când cineva din cei mari a rostit un gând mareț. Apoi a întrebat Iosafat, dacă regele dorește să afle despre consfăturile comisiunii; și regele a răspuns că aceasta era într-adevăr dorința lui; iar Iosafat i-a înfățișat o scurtă recapitulare și a terminat cu constatarea:

«Și acum, o tu cel mai înțelept dintre regi, tocmai eram gata să-l ascultăm o Etan ben Hosaia, redactorul nostru».

Atunci regele a bătut din palme și a zis:

«Aa, da, Etan, despre care se spune din Dan și pînă în Beerșeba că ar fi unul dintre cei mai înțelepți oameni din Israel.»

Am plecat capul:

«După cum prea bine știe regele meu, biata mea înțelepciune, pusă alături de a lui, este ca șoarecele pe lângă elefantul ce trăiește în regatul Saba».

Regele a mîngîiat nestematele fără preț de pe aripile heruvimilor și-a răspuns:

«Să auzim, Etan, ce ai de spus cu privire la includerea unor fapte incomode în scrierile istoriei și despre căile înfățișării lor.»

Am început, arătînd că sînt chiar recunoscător puternicilor stăpîni ce fac parte din comisiune, pentru că au desprins atît de frumos miezul de coajă și au vorbit cu atîta ascuțime a duhului despre asta. În temeiul discuției lor, am zis eu, am alcătuit o listă a diferitelor posibilități de-a proceda cu faptele incomode: a) să relatez totul, b) să relatez cu discreție, c) să nu relatez nimic. A relata totul (posibilitatea a) este, pare-se, neînțelept; norodul ar trage foarte repede concluzii greșite și și-ar forma tot atît de repede păreri greșite cu privire la persoane cărora li se cuvine o înaltă prețuire. A nu relata nimic (posibilitatea c) ar fi deopotrivă de neînțelept lucru; tot s-ar vorbi despre lucrurile acelea, iar oamenii ar afla totdeauna ceea ce n-ar trebui de fapt să afle. Astfel nu ne-ar rămîne decît posibilitatea b: să relatăm cu discreție. De fapt, discreția, am spus eu, nu poate fi pusă cîtuși de puțin pe aceeași treaptă cu minciună; cel mai înțelept dintre regi, Solomon, cu siguranță că n-ar îngădui folosirea unor minciuni în istoria părintelui său, regele David. Discreția, am mai adăugat, este adevărul strunit de înțelepciune.

«Dacă regele și stăpînii mai îngăduie», am grăit eu, «aș încerca să înfățișez cum se poate proceda cu discreție în zugrăvirea căilor destul de încălcite, pe care a umblat alesul Domnului.

S-a pus aici o întrebare, în sinul comisiunii, în legătură cu raietele de jaf pe care le-a făcut David din Tîclag. Acu', cînd regele Achiș a vrut să știe de la el pe unde jefuise azi, David a recunoscut singur: în partea de miazăzi din Iuda. Dar ce dovedesc vorbele rostite de un bărbat aflat într-o situație ca aceea a lui David? Au nu putea să fie răspunsul lui un șiretlic? Dar oricum, fie că i-a spus adevărul lui Achiș, fie că nu, și într-un fel și în celălalt nu există martori, căci, în locurile pe care le-a jefuit, David a poruncit să-i omoare pe toți. Și atunci n-am fi oare îndreptățiți să lăsăm să se înțeleagă din textul nostru, că David și-a îndreptat raietele de jaf mai curînd asupra semînișilor dușmane din Gheșur sau din Ghezer sau din Amalec, decît asupra propriului său norod Iuda?

Mai departe este problema rolului avut de David în bătălia contra lui Saul și a norodului Israel, care a avut loc la Afec. David a fost de față la Afec, împlinind datoria sa de ascultare față de regele Achiș din Gat. Dar a luat el oare parte la bătălie? Nu putem presupune mai curînd că s-a iscat vrajbă între principii filistenilor, cu care prilej aceștia i-ar fi spus regelui Achiș: au nu e asta același David despre care se cîntă pe drumurile Israelului *Saul a bătut mii, dar David zeci de mii?*

Pune-l să facă degrabă calea întoarsă și să rămână în locul pe care i l-ai hotărît, pentru ca să nu se întoarcă împotriva noastră în bătălie ; căci singele trage la sînge și, dacă ar vrea să se împace cu stăpînul său, regele Saul, cum ar putea-o face mai potrivit decît în temeiul capetelor tăiate ale războinicilor noștri? . . . Un lucru este, însă, sigur : în ultimele ceasuri ale bătăliei, cînd oastea Israelului a fost împrăștiată prin munții Ghilboa și cînd trupurile lui Saul și Ionatan au fost ținute la zidurile orașului Bet-șan, David și ai săi au pornit, în marșuri forțate, îndărăt spre Tîclag, unde năvăliseră bande din Amalec. I-au prins din urmă pe tîlhari și i-au nimicit și și-au scăpat astfel femeile, printre ele și pe Abigail, și au luat pradă atît de bogată, încît David a putut trimite din ea daruri bătrînilor din Iuda. Iată, le-a trimis el vorbă, vă trimit din prăzile pe care le-am luat de la vrăjmașii DOMnului. »

Regele Solomon a cătat la mine cu privirea lui sfredelitoare, a ris fără bucurie și a grăit :

« Știi să mînuiești vorba cu șiretenie, Etan, și să îndrumi gîndurile oamenilor, astfel încît mi se pare că am ales înțelept și că am pus omul potrivit ca redactor al relatării despre părintele meu, regele David. »

[. . .] Și am pornit la drum și am ieșit pe poarta de miazăzi a orașului și am mers prin grădinile de dincolo de poartă, pînă ce am ajuns la o casă ce era zidită din cărămizi de diferite culori. Și unul dintre peletieni sta de pază în fața ușii și a apucat sulița și a grăit.

« Coropcar din cei ce te îmbie cu marfa lor nu ești, căci n-ai coropcă pe burtă ; dar nu ești nici țăran din cei ce aduc zarzavat, ori ouă, ori struguri dulci. Așa că lămurește cine ești, astfel încît să poți fi crezut, căci Benaia ben lehoiada, căpetenia în luptă, are un ochi de veghe asupra acestei case. »

« DUmnezeu să te binecuvînteze, flăcăule », i-am răspuns, « căci agerimea minții tale și-a dat seama că nu sînt nici coropcar care te îmbie cu mărfurile lui, nici vreun țăran care aduce roadele lui ; cu toate astea, pun la bătaie cinci sicli împotriva unuia al tău și mă prind că nu ghicești cine sînt ? »

« Țin prinsoarea », a zis peletianul și mi-a rînjit în față. « Ești Etan ben Hosaia, redactor — ce-o fi și asta — al unei și singurei relatări adevărate, istoricește exacte și recunoscute oficial, privitoare la uimitoarea înălțare și așa mai departe ; și stăpînu-meu Benaia a poruncit că, dacă ții cu tot dinadînsul, să te las să intri înăuntru, dar să nu te mai las să ieși iar afară. »

I-am plătit peletianului cei cinci sicli ai mei și m-aș fi răsucit pe călcîie și aș fi făcut calea-ntoarsă, dacă n-ar fi fost glasul din mine care zicea : Ți-ai vîrît gîtul în laț, Etan ; acu' poți să te lași spînzurat pentru adevărul întreg.

Din care pricină am intrat în casă și am dat peste un moșneag căruia-i curgeau ochii, care sta ciucit într-un ungher aproape întunecos, cu mîini tremurînde, cu barba înclîcită, cu pecingine pe cap.

« Au tu ești oare loab », am strigat, « cel care au fost pus preste oaste ? »

Omul aproape nici nu s-a clintit și a zis :

« Eu sînt acela »

Am cătat uimit la el, căci nu mi se părea de crezut ca acesta să fie viteazul, care cucerise în iureș Ierusalimul ce nu putea fi luat, astfel încît îl puteau ține chiar și ologii și orbii, viteazul care înfrînsese Siria și Moabul și Ammonul și Amalecul și

pe regii filistenilor și pe Hadadezer, regele din Saba ; cel ce-l omorise pe Abner, care porunca peste oaste sub regele Saul, și pe Absalom, feciorul lui David.

Ioab a zis :

« Ai venit din partea lui Benaia ca să mă chiniești mai departe ? »

Și s-a închis iar în el, și scîncea ca un copil bolnav.

« Eu sint Etan ben Hosaia », i-am răspuns, « autor și istoric ; și am venit de capul meu pentru a te întreba în legătură cu unele puncte care nu-mi sînt limpezi. »

« Cum pot eu să știu », a zis Ioab, « dacă nu vii totuși din partea lui Benaia și dacă vorbele mele nu vor fi întoarse împotriva mea, așa încît să-mi înfigă capul într-o prăjină și să-mi țintuiască trupul la zidurile Ierusalimului pe care l-am cucerit de al lebusiți și i l-am dat în mină regelui David ? »

« Tu însuși te-ai numărat odinioară printre puternicii din regat », i-am întors vorba, « și printre cei care hotărau, dacă unul era dus cu anasîna la moarte sau dacă îi era îngăduit să-și încheie zilele în pace. Eu, însă, hotărîsc cum va continua omul să trăiască după moartea sa, în ochii neamurilor viitoare, și dacă peste o mie de ani el va trece drept un moșneag ajuns în mintea copiilor, căruia îi curg balele pe barbă și pișatul în nădragi, sau ca un ostaș care-și privește soarta în față cu demnitate și îndrăzneală. »

Mîinile lui Ioab au conținut din tremurat. S-a sculat și a pășit spre mine, învăluit în duhoare, și a grăit :

« Am fost totdeauna ostaș și am făcut ce mi s-a poruncit. Dar apoi am aflat că regele David m-a afurisit pe patul său de moarte și că i-a spus lui Solomon : Să faci dar cu Ioab după înțelepciunea ta ca să nu se pogoare căruntețea lui cu pace în groapă. Închipuie-ți : omul mă blesteamă pentru uciderea feciorului său Absalom și a lui Abner ben Ner și a unuia și a altuia pe care i-am omorît pentru el ! Oo, n-a pus niciodată singur mîna pe vreun om ; nici un strop de sînge pe brîul ce-i încingea șalele, nici în încălțările ce le purta în picioare. I se părea mai potrivit să ucidă cu mîna altora. »

« Au a pus David să-l omoare și pe regele Saul », am întrebat, « și pe Ionatan cu care încheiasă un legămint ? »

Ioab și-a scărpinat barba murdară.

« Trage-ți tu învățămintele tale. Eu nu pot decît să-ți istorisesc ce-am văzut și auzit. Cam într-a treia zi după revenirea lui David la Ticiag, a sosit acolo și omul acela tînăr. Hainele îi erau rupte și își pusese țărîna pe cap și se vîlcărea că oastea lui Israel fugise din bătălie și că mult norod căzuse și murise ; și — mai spunea el — era mort și Saul și feciorul său Ionatan. David sta printre oamenii săi și a grăit către el : Ai văzut cu ochii tăi că Saul și Ionatan au murit ? Iar omul cel tînăr a răspuns : Stăpînul meu știe că sînt slujitorul lui credincios și că îi sînt foarte îndatorat și că spun adevărul. Din întîmplare m-am dus pe muntele Ghelboa, și iată Saul sătea sprijinit pe sulita sa, iar carele și călăreții îl aungeau. Atunci el s-a întors și, văzîndu-mă pe mine, mi-a strigat : Cine ești tu ? Și eu i-am răspuns : Sint un amalecit. Atunci el mi-a zis : Apropie-te de mine și mă ucide, căci durerea morții m-a cuprins și sufletul meu e încă tot în mine. Așa că l-am ucis ; și am luat cununa roasă de pe capul lui și brățara ce era pe mîna lui și le-am adus pe-amîndouă aici la stăpînul meu ; și binevoiască stăpînul meu să mă răsplătească după meritul meu. »

« Și ce-a făcut David ? » am întrebat eu.

« A luat coroana și brățara », a spus loab, « și s-a tînguit o vreme pentru Saul și Ionatan, apoi s-a întors spre tînărul din Amalec și a zis : Cum nu te-ai temut tu să ridici mîna, ca să uciți pe unsul DOMnului ? Și, cum tînărul om a pălit și a îngăimat vorbe fără șir, David i-a grăit : Sîngele tău să fie pe capul tău, căci buzele tale au mărturisit împotriva ta. Și a poruncit unuia dintre însoțitorii săi să-l ucidă pe tînărul din Amalec. »

Iar eu m-am cutremurat, căci am văzut limpede că duhul prezicător al vrăjitoarei din En-Dor grăise adevărul cu privire la moartea regelui Saul și la participarea lui David la ea ; și i-am spus lui loab :

« Așadar lucrurile par astfel ca și cum sîngele regelui Saul ar fi mînjit încălțărilor lui David ? »

Dar, mai înainte ca loab să-mi poată răspunde, s-au auzit glasuri și răsunetul unor pași grei. loab a zvicnit într-o tresărire ; mîinile îi tremurau, balele îi curgeau din gură. Și Benaia ben Iehoiada a intrat în încăpere și i-a zis lui loab :

« Iarăși cu intrigile tale ? »

Și, întorcîndu-se către mine :

« Ți-a povestit istoria tînărului din Amalec ? »

După aceea, loab s-a aruncat în țărînă înaintea lui Benaia și i-a sărutat picioarele. Benaia i-a tras un picior în fund, astfel încît loab a zburat pînă-n ungherul lui și a rămas lat acolo.

« Uite, » a zis Benaia, « asta a ținut cîndva puterea regatului în mîinile sale. Și tu, Etan, cu capul tău înțelept și cu vorbele tale pline de înțelepciune, care au mai mult de-un tîlc, ce ai vrut să afli de la această grămăjoară de putregai ? »

Am plecat capul și am tăcut.

« Nu fi încăpățînat », a spus Benaia, « sau vrei să-mi afli răspunsul de la loab ? »

« L-am întrebat în legătură cu sfîrșitul regelui Saul », am zis eu, « și al lui Ionatan, cu care David încheiase un legămint. »

« loab », a dat glas Benaia, « vino-ncoace ! »

loab a venit tîrîș.

« Povestește-ne despre sfîrșitul regelui Saul, » a zis Benaia, « despre cine l-a ucis pe el și pe Ionatan, »

« Filistenii i-au ucis pe Ionatan și pe Adinadab și pe Melchișua, feciorii lui Saul, iar lupta împotriva lui Saul ajunsese cumplită și arcașii l-au lovit cu arcurile pe acesta, care a fost greu rănit. Atunci Saul a grăit către purtătorul său de arme : Trage-ți sabia și mă străpunge cu ea, ca să nu vină acești tăiați împrejur și să mă ucidă și să-și bată joc de mine. Purtătorul de arme, însă, n-a voit, căci se temea de a atîna de mine. Atunci Saul și-a luat sabia și s-a aruncat în ea. Văzînd purtătorul de arme că Saul a murit, s-a aruncat și el în sabia sa și a murit dimpreună cu el. »

« Și de unde știi tu că așa stau lucrurile ? » a întrebat Benaia.

« O căpetenie a arcașilor filistenii », a zis loab, « pe care l-am luat prins și l-am întrebat mai tîrziu, s-a jurat pe toți zeii lui, că a văzut cu chiar ochii săi, și că a văzut și un tînăr, care a sărit dintr-un tufiș și a jefuit cununa regească și brățara și a luat-o la sănătoasa, mai înainte ca arcașii filistenii să fi apucat să descalece lîngă regele mort. »

« Așa încît se pare că încălțărilor lui David nu sînt mînjite nici de sîngele regelui Saul, nici de cel al lui Ionatan », a mai zis Benaia.

« Și nu-i asta o glumă? » a apucat să zică loab.

Atunci Benaia a ridicat pumnul și l-a lovit pe loab în față, de l-a podidit singele pe gură și a căzut la pământ. Eu, însă, am făcut o plecăciune și i-am mulțumit lui Benaia, pentru marele ajutor pe care mi-l dăduse la căutarea adevărului cu privire la sfârșitul regelui Saul și al lui Ionatan, cu care David încheiase un legământ. Benaia a căutat la mine cu niște ochi, care parcă erau de plumb, iar eu m-am rugat lui Dumnezeu, să lase să treacă de la mine clipa aceea. Și DOMnul m-a ascultat, căci Benaia a prins să se hlizească și mi-a tras un cot în coaste, de mi-a tăiat răsuflarea, și a zis:

« Dacă știi atât de mult, Etan, precît cred eu că știi tu, atunci cred că știi prea multe. »

[...] După omorîrea lui loab la altarul Domnului, întregul Israel tremura. Nimeni nu știa, cine putea fi următorul la popreală și ce fărădelegi ar trebui să mărturisească și ce soartă ar avea de îndurat; unii ajungeau în minele de la Marea Roșie, de unde se scotea arama și minereul de fier al regelui; alții în carierele de piatră, pentru a ciopli acolo blocuri pentru zidirea marelui templu și a noilor orașe pentru caii, călărimea și merindele regelui; alții, iarăși, sfîrșeau descăpăținați și cu trupul ținut la zidul orașului.

Mie îmi rămînea să-mi aștept soarta mea. Benaia însuși se exprimase față de mine că știu prea multe: prea multe, vezi bine, asupra căilor celor puternici, care năzuiau să le ascundă. Am aflat de asemenea că șeica regească a Egiptului, cu prințesa Hel-Ankamen, fiica faraonului, în ea, pornise deja în largul mării, căci regele Solomon se hotărîse totuși, în cele din urmă, să îngăduie mărfurilor egiptene trecerea liberă prin Israel. Se apropia ziua cinstirii mele, cînd regele avea s-o numească pe țiitoarea mea soată de joacă a principesei străine și să caute apoi în brațele Lilitei mîngiere pentru recile dovezi de iubire ale miresei sale, care avea faima că dorește mai mult femei decît bărbați.

Și mai era și suferința Esterei, soția mea, a cărei inimă nu avea să mai reziste nici măcar la primul atac.

Astfel lucram pînă ce cădeam istovit în așternut, cu nădejdea de-a scăpa în chipul ăsta de grijile zilelor mele și de fricile nopților mele. Mă îndoiam, de bună seamă, că avea să-mi mai fie hărăzit să desăvîrșesc lucrul la *Relatarea despre regele David* și mă temeam că un altul, și mai ușor de cumpărat decît mine, avea să fie chemat să încheie cartea și să șteargă din ea cele cîteva adevăruri, pe care nădăjduiam să le transmit urmașilor; totuși, îmi petreceam cea mai mare parte a orelor în grajdul unde zăceau arhivele regești și mă îngropam în cioburi și tăblițe de lut și suluri de piele, pentru a-mi întregi astfel cunoștințele despre ultimii ani ai domniei regelui David.

[...] DOMnul Iahve, însă, i-a trimis Esterei, soția mea, un somn liniștit: a dormit toată noaptea, fără întrerupere, și s-a trezit dimineața înviorată și a spus că se simte aproape bine.

Atunci m-am legănat cu gîndul, că rugăciunile mele către Dumnezeu și leacurile și alifiile levitului și dorința dîră de viață a Esterei, toate laolaltă, au învins pe îngurul întunericii, astfel încît a plecat de-acolo. Căci, oricît am ști că moartea trebuie să vină, totuși ea ne rămîne de neînțeles și nici chiar cel mai înțelept om nu se împacă ușor cu ea.

Estera a grăit către mine:



◀ V. GRIMALSCHI, *Dincolo de timp*, pictură în ulei, 1975
(foto: EUGEN LUPU)

« Lucrarea ta se apropie de sfârșit, Etan, soțul meu, iar *Relatarea despre uimitorul îndrăzneț, viața cu frica lui DUMnezeu, isprăvile de vitejie și așa mai departe* va fi curînd încheiată, astfel încît ne putem întoarce fără zăbavă la Ezrah, în casa noastră, care este acolo, la umbra măslinilor ce i-am sădit. Mi-e dor de o înghițitură din fîntîna ei, căci apa din ea e dulce la gust și sănătoasă și leacul cel mai bun. »

I-am răspuns că ne vom întoarce curînd acasă și că vom sta sub măslini și sub vița învîrtejită și că vom asculta clipocitul fîntîinii.

« În luna țif aş vrea să fiu acolo », a spus ea pe gînduri.

Dar deodată s-a iscat huiet ca de pumni ce loveau în uşă, și Sem și Șelef au dat buzna în odaie și au strigat că veniseră slujitorii lui Benaia cu săbii și cu cai și cu un car. Mîna Esterei, pe care încă o țineam într-a mea, a tremurat.

« Deschideți-le », le-am spus eu lui Sem și Șelef, « vin numaidecît ».

Am băgat de seamă că eram foarte liniștit și că vedeam toate lucrurile cît se poate de limpede: petele de pe perete, sfeșnicul, plapoma care abia se boltea peste trupul măcinat de boală al Esterei.

Cînd m-am sculat, însă, ca să plec, Estera mi-a spus cu glas subțire :

« Nu vrei să mă mai săruți o ultimă dată, Etan ? »

M-am întors degrabă spre ea :

« Dar asta nu e ultima dată, Estera ! Am să fiu curînd iar aici; slujitorii lui Benaia, care vin să ridice pe cineva, bat la uşă înainte de revărsatul zorilor ».

Am sărutat-o cu blîndețe, cu care prilej m-am simțit oarecum rușinat, că gîndurile mele aveau atîta preț pentru mine însumi în clipa încercării; Estera, însă, a ridicat mîna și m-a mîngîiat pe sprîncene și pe tîmple.

Apoi am plecat să înfrunt ceea ce mă aștepta.

Acum, slujitorii lui Benaia goneau prin Ierusalim cu iuțeli ce depășeau toate limitările; între timp, pocneau din harapnice și scoteau un răcnet înfiorător, pentru ca să li se facă loc. Și cine nu sărea la timp într-o parte, era răsturnat la pămînt sau călcat, astfel încît fiecare car țîra după sine o trenă de strigăte de durere și de blesteme.

Sus, în car, doi oameni înarmați mă țineau bine, în timp ce coteam cu scîrțîieli pe după colțuri și duruiam la vale și apoi iar la deal, pînă ce am ajuns în sfîrșit să oprim în fața uneia din porțile laterale ale palatului regesc. Apoi am fost tîrît de aceiași doi oameni înarmați pe scări și prin coridoare, pe lîngă străji mute, și dus într-o odaie, care își primea singura lumină de la o deschizătură îngustă aflată lîngă tavan. Și acolo am rămas, așa mi s-a părut, vreme îndelungată.

Și am grăit către Domnul Iahve : « Întinde mîna ta și condu-mă prin prăpastie, pentru ca să văd iar soarele și lumina zilei tale. Nu mă lepăda ; nu lua în seamă păcatele mele și greșelile mele, ci gîndește-te cu blîndețe la mine și la strădaniile mele. Căci ce este omul în ochii tăi și ce altceva e sufletul lui decît o răsfrîngere a ființei tale; în tine, o DUMnezeule, atingem noi măsura noastră deplină, fără tine sîntem totuși pierduți ca un fir de nisip în mare. Nu mă părăsi, o DOamne, nu mă lăsa să mă scufund în adîncuri, ci ridică-mă în înălțimile tale și în sanctuarele tale, pentru ca să pot sta sub cerul tău și să cînt slava ta. »

Deodată s-a auzit un zgomot scîrțîitor și o parte din perete a lunecat într-o parte și un glas a vorbit :

«Înfățișează-te, fiul lui Hosaia.»

M-am pomenit într-o încăpere de dimensiuni mai mari. Mă-mi venea să-mi cred ochilor și am clătinat din cap, căci mi se părea că mai văzusem totul o dată: regele Solomon pe tronul său între heruvimi; lângă el Iosafat ben Ahilud, marele-grămădic, apoi preotul, Iadoc și profetul Natan și Benaia leuciadat; și Elihnaf și Ania b'nai Șisa, grămăticii, care ședeau ceva mai de-o parte cu tăbăritela lor cerată și cu condeie, pentru a scrie ce urma să se spună. Aici și întocmai la fel începuse totul: doar regele se făcuse mai gălbejit la față și privirea lui mai pătrunzătoare, iar gura mai strimă, astfel încât chipul lui semăna cu una din acele măști care erau folosite de către neiații împrejur pentru a alunga duhurile rele de la DOMnuli; într-acevăn, timpul lăsase urme pe fiecare din cercul acela; doar Benaia era o excepție, precum spune zicala: cine nu simte, nu îmbătrânește.

Eu, însă, m-am aruncat la pământ înaintea regelui Solomon și am spus:

«Iată, stăpîno, slujitorul tău este în fața ta ca un scăunel pentru picior, pe care poți să calci; dar nu mă nimici cu totul și cu totul, căci ți-am fost de folos și aș putea să fiu iarăși.»

Cînd am ridicat privirea, am văzut că regele și atotputernicii săi rămăseseră întru totul neclintii și mi-am dat seama că aceasta era o curte de judecată și că eu eram pîrlitul și că talerele balanței se aplecau împotriva mea.

Iosafat ben Ahilud mi-a poruncit să mă ridic și a zis:

«Te rog nu face aici pe nevinovatul, Etan, căci Solomon, cel mai înțelept dintre regi, a pătruns meșteșugurile și vicleniile tale. De aceea mai bine mărturisește. O mărturisire deplină, care nu trece nimic sub tăcere și desvăluie numele conjurațiilor tăi, nu poate decît să te ajute și l-ar putea îndupleca pe cel mai înțelept dintre regi să-ți arate milă.»

«Dacă stăpînului și regelui meu și stăpînilor de aici le este pe plac», am răspuns eu, «aș mărturisi îndată totul, dacă ar fi ceva de mărturisit. Dar slujitorul vostru se simte fără vină, căci am lucrat cu sîrg și conștiincios la alcătuirea și redactarea relatării despre regele David și m-am ținut, în privința asta, în spiritul buchilor și al tilcurilor, de îndrumările ce mi-au fost date de către stăpînii mei și de către însuși Solomon, cel mai înțelept dintre regi.»

«Etan», a grăit regele, «de la tine m-aș fi așteptat la ceva mai de duh; căci în ziua de azi toți răufăcătorii îmi arată că sînt gata să mărturisească de bună voie.» Și întorcîndu-se spre Iosafat: «Citește învinuirea.»

Învinuirea era un document mai lung, plin de referiri la cuvintele DOMnului și la înțelepciunea celui mai înțelept dintre regi și se întortochea printr-o înclăcitură monstruoasă de cuvinte dregătorești, dintre care ieșeau mai în evidență cîteva expresii ca defăimare și muncă răzvrătitoare și hulire și falsificare și inducere în eroare și înaltă trădare literară.

Cînd Iosafat a isprăvit, regele și-a mijit ochii și a întrebat:

«Fecior al lui Hosaia, te recunoști vinovat, în înțelesul învinuirii, de înaltă trădare, săvîrșită cu vorba și în scris prin presărarea de îndoieli și de gânduri nedorite și de concepții nelegiute în Una și singura relatare adevărată și hotărîtoare, istoricește exactă și recunoscută oficial, privitoare la uimitoarea înălțare, la viața cu frica lui DUMnezeu, precum și la isprăvile de vitejie și la minunatele înfăptuiri ale lui David lesei, rege peste Iuda timp de șapte ani și peste amîndouă semințiile, Iuda și Israel, de treizeci și trei de ani, alesul DOMnului și părintele regelui Solomon, cum și de înmînțarea amintirilor îndoeli și amintirilor gânduri nedorite și amintirilor conștiente nelegiute într-o limbă ce se pretinde fără primejdie și plăcută ochilor DOMnului»

«Nevinovat», am zis eu.

După aceea tăcere. Benaia măcina cu fălcile, Natan mă privea temător, iar regele se juca cu nările heruvimilor. În cele din urmă a grăit :

« Vorbește. »

M-am gândit că, dacă tot urma să fiu spînzurat, atunci măcar să vorbesc, și am început.

« Trăia odinioară un om înțelept la Ur în Caldeea, de unde se trage străbunul nostru Avram. Acest om era atît de înțelept, încît putea să dovedească tot ceea ce era pe pămînt și sub pămînt și în ceruri ; iarba, buruiana care se însămîntează, pomii care dau rod, fiecare în felul său, balenele cele mari care înoată în mare și păsărețul cu pene care zboară deasupra pămîntului, și tot ce e viu și se mișcă, Putea să dovedească chiar ceea ce era nevăzut, gîndul din cap, dorința din inimă, frica din măruntaie. Și a venit un înger al DOMnului pentru a-l ispiți și a zis către el : Au poți tu dovedi tot ce este aici ? Omul înțelept a spus : Stăpînul meu adevăr grăiește. Îngerul a zis : Au poți tu însă dovedi ceea ce nu este ? Poți tu dovedi gîndul care n-a fost gîndit nicicînd, dorința ce n-a fost nutrită niciodată, teama care n-a fost simțită nicicînd ? Atunci omul înțelept a căzut cu fața la pămînt înaintea îngerului și a strigat : DUMnezeu singur poate dovedi ceea ce nu este ; fie ca acela care te-a trimis să se îndure de mine, căci nu sînt decît un biet om. Acu', dacă stăpînului și regelui meu și stăpînilor mei le este pe plac, cum să facă un biet fiu al lui Israel, ca mine, ceea ce omul înțelept din Ur n-a putut face înaintea îngerului DOMnului ? Cum să pot dovedi eu, spre mulțumirea voastră, îndoiala care nu s-a îndoit niciodată, gîndul care n-a fost gîndit niciodată, planul care n-a fost plănuit niciodată ? »

« Noi știm să citim », a zis Benaia, « ba chiar printre rînduri. »

« Cuvîntul DOMnului a fost călăuza mea », am răspuns eu, « precum și dorința regelui de-a căpăta o relateare care să înfățișeze, pentru noi și pentru toate vremurile ce vor veni, un singur adevăr și care, prin aceasta, să pună capăt tuturor nepotrivirilor și certurilor și să înlăture orice necredință cu privire la David ben Iesei. »

« Pari că vrei să dai a înțelege, cum că există o nepotrivire între cuvîntul DOMnului și dorința regelui », a observat Iosafat.

« Cuvîntul celui mai înțelept dintre regi este lege pentru slujitorii săi », am zis eu, « și au n-a arătat chiar stăpînul meu Iosafat însuși, într-una din primele ședințe ale comisunii, că regele dorește să procedăm într-un fel mai subtil, și că pe un om, al cărui nume trebuie nimicit, să-l facem bănuielnic cu îndemînare, iar adevărul, dacă trebuie să fie strîmbat, să fie strîmbat doar foarte puțin, pentru ca norodul să și creadă ce stă scris acolo ? »

« Ceea ce tu privești, pare-se, ca pe o scrisoare ce-ți dă mină liberă să-ți împletești gîndurile tale vătămătoare », a sărit preotul Tadoc, « pentru ca astfel să prilejuești zavistie, să trezești necredință, să îți îndoieli și, în general, să lucrezi împotriva scopului mărturisit al scrierii. »

« După cum bine știu stăpînii mei », m-am apărat eu, « am rîclit de pe fapte cîte ceva, ce mi se părea prea colțuros și care mirosea urît și care putea să nu placă ochiului regelui. Dar nu poți despărți istoria întru totul de fapte și să te aștepti să rămînă vrednică de crezut. Au cine poate găti bucate fără foc ? Cine poate spăla pe altcineva fără să-l ude ? »

« Sînt și eu deopotrivă un fel de istoric », a zis Natan, « totuși cartea amintirilor mele cuprinde doar simțămintele cele mai alese și mai înălțătoare. Important este

punctul de vedere al celui ce scrie și dacă gîndește însuflețitor sau peste măsură de critic. »

« Au nu contează și punctul de vedere al cititorului? » am atras eu atenția. « Ceea ce unuia i se pare potrivit, altuia poate să-i pară greșit. »

« Există un fel de-a scrie », a spus Iosafat ben Ahilud, marele-grămătic, « care nu îngăduie interpretări. »

« Stăpînul meu adevăr grăiește », am încuviințat eu, « dar asemenea scrieri sînt ca peștele stricat din piață, pe care nimeni nu vrea să-l cumpere și care este aruncat la gunoi; Solomon, cel mai înțelept dintre regi, însă, voia să aibă o carte care să viețuiască mai mult decît toate celelalte. »

Fălcile lui Benaia s-au liniștit:

« Ești gata, Etan, să juri pe numele DOMnului și pe viața nevestei tale Estera, că nicăieri în relatarea despre regele David nu se află nici măcar o aluzie în sensul că lucrurile nu erau chiar așa cum stau scrise? »

M-am gîndit la Estera, care zăcea bolnavă și istovită și la marea milă a DOMnului; dar îi vedeam și pe bărbații în fața cărora mă aflam și aceia erau fără milă.

« Ei? » a întrebat Benaia.

« Așa cum soarele răzbate prin nori, », am spus eu ridicînd din umeri, « tot așa și adevărul va lumina prin toate cuvintele. »

« Cred că asta ajunge », a zis Iosafat.

« Atitudinea lui », a grăit Natan, « este oricum altfel, dar nu înălțătoare. »

Preotul Iadoc și-a ridicat privirea spre cer și a spus:

« Iar noi vom trebui să stăm aici luni în șir, ca niște despăduchetori, pentru a scotoci prin această încilcitură după observații răzvrătitoare și după ticăloșii. »

Și Benaia a grăit zîmbind:

« A ști este o binecuvîntare de la DOMnul, dar a ști prea multe este ca o boală care face scursoare și ca o duhoare urîtă din gură. De-aceea îngăduiți să-l ucid pe acest Etan, pentru ca știința lui să se cufunde o dată cu el în mormînt. »

Eu însă, m-am aruncat încă o dată la picioarele regelui Solomon și i-am sărutat degetele lor grase și am zis:

« Ascultă-l pe robul tău, o tu, cel mai înțelept dintre regi, că strig după ajutor către tine, nu numai ca la un stăpînitor, ci și ca la un poet. Lasă-mă, rogu-te, să citesc din psalmul meu *Întru preamărirea DOMnului și întru slava lui David*, și apoi rostește judecata asupra persoanei mele, dacă merit să fiu ucis de către Benaia. »

Mai înainte ca regele să poată spune da sau nu, am scos din veșmîntul meu o fișie de piele subțire, pe care îmi scrisesem versurile, și am început să citesc.

Întru preamărirea DOMnului și întru slava lui David, un cuvînt de-nvățătură al lui Etan Ezrahitul

(glasul DOMnului)

*Eu am făcut legămînt cu alesul meu
și m-am jurat lui David sluga mea:
Întărească-se pînă în veac seminția ta
și dăinuiește tronul tău din neam în neam.
Aflat-am pe David, robul meu,
cu untelemnul meu cel sfînt l-am uns pe el.*

Pe el îl va sprijini mîna mea și brațul meu
 îl va întări.
 Nici un dușman să nu-l copleșească și nici un fiu al răului
 să nu-i facă rău.
 Ci voi tăia pe vrăjmașii lui
 și pe cei ce-l urăsc pre el îi voi lovi cu plăgi
 și îl voi face pre el Cel-dîntîi-născut al meu
 și îl voi înălța preste toți regii pămîntului.
 Deapururi îi voi păstra mila mea
 și legămîntul meu cu el fi-va nestrămutat.
 Seminția lui rămîină vie în veacul veașului
 și scaunul lui dăinuiască cît zilele Soarelui,
 — și fie apărat cîtă vreme va fi luna,
 care stă, ca martor credincios, în nori.

Solomon a aplaudat politicos, la fel și ceilalți; iar grămăticii Elihoref și Ahia au vrut să știe dacă pot primi o copie a poeziei, pentru a o pune alături de însemnările lor.

Le-am arătat că le voi face cu plăcere o copie, în măsura în care voi mai rămîne destulă vreme în viață. La care, regele Solomon și-a dat pe frunte tichia cusută cu aur, și-a scărpinat pielea capului și a rostit judecata sa, precum urmează:

Judecată solomonică

Ținînd seama că anumite cuvinte împletite de învinuitul Etan ben Hosaia din Ezrah în *Una și singura relatare adevărată și hotărîtoare, istoricește exactă și recunoscută oficial, privitoare la uimitoarea înălțare, la viața cu frica lui DUMnezeu, precum și la isprăvile de vitejie și la minunatele înfăptuiri ale lui David ben Iesei, rege peste Iuda timp de șapte ani și peste amîndouă semințiile, Iuda și Israel, vreme de treizeci și trei de ani, alesul DOMnului și părintele regelui Solomon* n-au plăcut ochiului regelui și dregătorilor după lege,

Și ținînd seama că învinuitul a fost găsit vinovat de fărădelegile enumerate în cartea de învinuire,

— Pentru aceasta eu Solomon, cel mai înțelept dintre regi, în temeiul puterii ce mi-a fost dată prin legămîntul cu DOMnul, îl osîndesc pe numitul Etan ben Hosaia la moarte.

«Foarte bine», a zis Benaia și a scos sabia. Dar regele Solomon a ridicat mîna și a grăit mai departe.

Judecată solomnică

(continuare)

Întrucît moartea trupească a pîritului Etan ben Hosaia nu i se pare potrivită regelui, deoarece ar putea da oamenilor porniți a gîndi rău prilej să afirme că Solomon, cel mai înțelept dintre regi, înăbușe gîndurile, persecută pe învățații scrisului și așa mai departe,

« Atunci ce ești tu oare? Nu faci parte din norod, nici al lui DUMnezeu nu ești. Nu te numeri printre stăpînitóri și nici nu te afliă omul printre cei stăpîniți. Ești ca un șarpe care îmbie cu fructul din pomul cunoașterii ; și tu știi că șarpele a fost blestemat de DUMnezeu, DOMnul, să se tîrască toată viața pe burtă și să mănince pulbere, iar omul trebuie să-i strivească oricînd capul cu piciorul. »

La cuvintele acestea, gloata, încinsă și duhnînd, s-a îmbulzit către noi. Am văzut ura din ochii plini de scursori și cioturile de brațe ridicate amenințător. Șem și Șelef au început să țipe ; Hulda i-a zgîriat pe față pe cei ce s-au apropiat prea mult de ea ; iar eu, cunoscînd ineficacitatea pumnilor mei, am cătat cu ochii în jur după ajutor. Și am văzut apropiîndu-se niște alergători, care purtau toiege albe, și, la un pas după ei, lectica verde-aurie cu ciucuri roșii la coperiș.

Și iată că milogii și gură-cască și furii au luat-o din loc și s-au risipit ca păsările, cînd cheretienii și peletienii au curățat poarta de norod. Conduș de căpetenia porții, a coborît treptele Amenhotef, marele-eunuc regesc, și a venit și s-a plecat în fața Huldăi, și i-a apucat în glumă de bărbie pe Șem și Șelef ; către mine, însă, a zis cu cea mai grațioasă înclinare a mîinilor :

« N-am vrut să te las să pleci, Etan, prietene, fără să-mi iau rămas bun de la tine. Noi amîndoi am fost străini în Ierusalim în mai multe înțelesuri. De-aceea am privit cu bunăvoință la tine și la activitatea ta ; iar acum, cînd ne părăsești, am să resimt golul. Dacă-ți poate fi o mîngîiere, pot să-ți spun că Lilit, fosta ta concubină, s-a obișnuit cu viața de la curte și se simte bine, străduindu-se cu gingășie pentru regele Solomon și totodată pentru noua lui soție, fiica faraonului. Apoi Lilit cîntă în fața regelui cîntecele de dragoste care ai învățat-o și regele este foarte încîntat de ele și a poruncit să fie scrise, adunate și publicate sub titlul *Cîntarea Cîntărilor a lui Solomon*. Astfel nădăjduiesc că primești de la mine darul meu de despărțire în spiritul în care a fost gîndit și ca un semn de prietenie. »

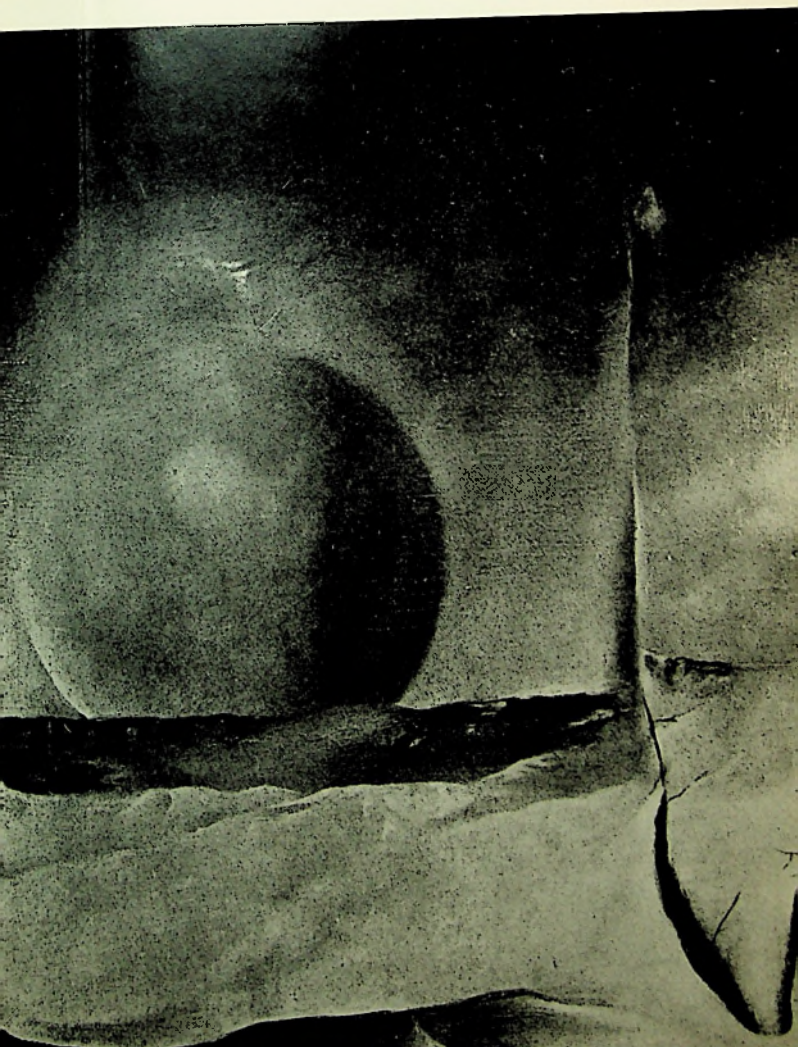
Din cutele veșmîntului său a scos o butelcuță.

« Primesc asta de-a dreptul de la cel care o face », a amintit el, « de la o casă foarte bună din orașul Soarelui Ra din Egipt. Fie ca mireasma ei să te învioreze mereu și să-ți aducă aminte că, într-o lume de eunuci, nu merită să te porți ca un bărbat. »

Am luat butelcuța și m-am întors și mi-am urmat calea.

Însă, după ce am trecut peste pîrîul Chedron și am urcat pe măgura din partea cealaltă, m-am oprit locului, pentru a arunca o ultimă privire asupra orașului lui David. Și l-am văzut așezat pe colinele lui și am vrut să-l blestem ; dar n-am putut s-o fac, căci o mare strălucire a DOMnului plutea peste Ierusalim în lumina dimineții.

În românește de MIHAI ISBĂȘESCU





S. ICLOZAN: *Mutații*, pictură în ulei

ARNOLD HAUSER

ISTORISMUL în și dincolo de ROMANTISM

Renumitul estetician și istoric de artă Arnold Hauser, profesor la Universitatea din Leeds din 1951, este una din figurile de seamă ale Școlii istorice de la Viena, printre ai cărei reprezentanți iluștri se mai numără Alois Riegl și Dvořak. Născut în 1892 în Ungaria, studiază filozofia și istoria artei și a literaturii la universitățile din Budapesta, Paris și Berlin. În 1924 se stabilește la Viena, unde începe să desfășoare o activitate fecundă până în 1938, când pleacă în exil la Londra. Va rămâne în Anglia. Numeroasele sale articole, dintre care unele au apărut în prestigioasa *Zeitschrift für Aesthetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, trădează încă de timpuriu vasta sa erudiție, care se întinde de la arta arhaică și cea clasică până la experimentele contemporane, precum și interesul deosebit acordat de Hauser problemelor de sociologia artei. Atât în masiva *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (1951), opera sa fundamentală, de faimă mondială, cât și în lucrările următoare — *Philosophie der Kunstgeschichte* (1958), *Der Manierismus* (1964), *Soziologie der Kunst* (1974) —, axate toate în jurul ideii de determinare istorică, Arnold Hauser integrează într-un mod suveran istoria artei în aceea a culturii, luând totodată în considerație și istoria economică și socială (este vizibil contactul aprofundat al esteticianului cu operele lui Marx). Valorificând critic o serie de tendințe din sociologia europeană și americană (Taine, Max Weber, Dilthey, Thorstein, Karl Mannheim ș.a.), Hauser concepe o metodă care, refuzând descriptivismul și procedind în spiritul dialecticii materialismului istoric, îi permite să analizeze cu pătrundere și subtilitate fundamentele operei de artă.

Romantismul n-a avut numai o însemnătate epocală, ci și o conștiință epocală¹. A reprezentat una din cele mai importante cotituri din istoria spiritului occidental și a fost deplin conștient de rolul său istoric. De la gotic, dezvoltarea sensibilității nu primise un impuls mai puternic, iar dreptul artistului de a urma glasul simțămîntului și firii sale încă nu fusese accentuat vreodată cu atita hotărîre. Raționalismul, care progresase neconținut din vremea Renașterii și căpătase prin luminism o valabilitate univer-

sală ce domină întreaga lume a culturii, a suferit cel mai sensibil regres din istoria lui. Niciodată, de la dizolvarea supranaturalismului și tradiționalismului Evului Mediu de către rațiune, nu s-a vorbit cu asemenea minimalizare despre rațiune, despre luciditate, despre voință și capacitatea de a te domina. «Those who restrain desire do so because theirs is weak enough to be restrained» — spunea chiar și Blake, care nu este cituși de puțin de acord cu emoționalitatea nestăpinită a unui Wordsworth. Ca principiu al științei și practicii, raționalismul s-a refăcut curînd după atacul romantic, dar arta Occidentului a rămas «romantică». Romanticismul n-a fost numai un curent european general, care a cuprins națiunile una după alta și care a creat o limbă literară universală, ce era la urma urmei deopotrivă de inteligibilă în Rusia și Polonia ca și în Anglia și Franța; el s-a dovedit totodată una din acele orientări care, ca și naturalismul goticului sau clasicismul Renașterii, a rămas un factor durabil al dezvoltării. Într-adevăr, nu există nici un produs al artei mai noi, nici o emoție, impresie sau stare de spirit a omului modern, care să nu-și datoreze subtilitatea și diferențierea acelei excitabilități a nervilor, ce-și are originea în romanticism. Întreaga luxurianță, anarhie și sălbătăcie a artei moderne, lirismul ei îmbătător și îngăimător, exhibiționismul ei dezlănțuit și necruțător derivă din romanticism. Și această atitudine subiectivă, egocentrică, este pentru noi atât de firească, atât de inevitabilă, încît nu mai putem reda nici măcar un-raționament abstract, fără a vorbi cu acest prilej de simțămintele noastre². Pasiunea intelectuală, patosul rațiunii, productivitatea artistică a raționalismului au fost date atât de deplin uitării, încît nu mai putem înțelege nici arta clasică decît ca o expresie a sentimentului romantic. «Seuls les romantiques savent lire les ouvrages classiques, parce qu'ils les lisent comme ils ont été écrits, romantiquement», spune Marcel Proust.³

Întreg secolul al XIX-lea a fost dependent sub raport artistic de romanticism, dar romanticismul însuși era un produs al secolului al XVIII-lea și nu pierduse niciodată conștiința caracterului său de tranziție și a poziției sale istorice problematice. Occidentul a mai trecut prin unele crize asemănătoare și grele, dar niciodată n-a avut atât de mult sentimentul că se află la o cotitură a dezvoltării sale. Desigur, nu era pentru prima oară că o generație adopta un punct de vedere critic față de propria epocă istorică și respingea formele culturale transmise, pentru că nu era în stare să-și exprime în ele propriul sentiment al vieții. Au fost și înainte generații care aveau sentimentul îmbătrînirii și dorința de înnoire, dar nici una nu i-a trecut prin minte să facă o problemă din sensul și îndreptățirea existenței proprii culturi și să întrebe dacă are vreun drept la specificul ei și dacă reprezintă un element necesar în ansamblul culturii umane. Sentimentul de regenerare al romanticismului nu era de fel nou; încă Renașterea îl resimțise și deja Evul Mediu agitasă idei de reînnoire și fantezii de rezurecție, al căror obiect era Roma antică. Dar nici o generație n-a avut atât de intens sentimentul că este moștenitor și descendent, nici una atât de categoric dorința de-a repeta pur și simplu o vreme apusă, o cultură pierdută și de-a le trezi la o viață nouă. Romanticismul caută permanent amintiri și analogii în istorie și își află cel mai puternic stimulente prin idealuri pe care crede că le și vede realizate în trecut. Raportul său față de Evul Mediu însă nu corespunde întru totul celui al clasicismului față de antichitate, căci clasicismul ia doar exemplu de la greci și romani, romanticismul însă are veșnic, cu privire la trecut, sentimentul de «dădă vécă». Își amintește de vremea veche, trecută, ca de o preexistență. Sentimentul acesta, însă, nu dovedește cituși de puțin că romanticismul are mai multe lucruri comune cu Evul

¹ Pentru noțiunea de «conștiință epocală» cf. Karl Jaspers, *Die geistige Situation der Zeit*, 1932, ed. III-a, p. 7 și urm.

² G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 1909, ed. XI-a, p. 943.

³ Marcel Proust, *Pastiches et mélanges*, 1919, p. 267.

Mediu decît clasicismul cu antichitatea — dovedeşte mai curînd contrariul. « Dacă un benedictin », se spune într-o analiză mai nouă, plină de duh, a romantismului, « studia Evul Mediu, nu se întreba la ce îi slujeşte asta, şi dacă în Evul Mediu se trăise mai fericit şi cu frica lui Dumnezeu. Întrucît el însuşi se afla în continuitatea credinţei şi a organizaţiei bisericeşti, putea fi mai critic faţă de religie decît un romantic, care trăieşte într-un secol al revoluţiei, cînd orice credinţă e zguduită şi totul e pus sub semnul întrebării⁴. Este evident că în trăirea romantică a istoriei îşi găsea expresia o sfielă psihotică faţă de prezent şi o încercare de evadare. Nici cînd o psihoză n-a fost mai fertilă decît aceasta. Ei îi datorează romantismul subtilitatea sa istorică şi clarviziunea, sensibilitatea faţă de toate înrudirile oricît de depărtate, oricît de greu interpretabile. Fără această hiperestezie aproape că n-ar fi izbutit să stabilească marile corelaţii ale istoriei spiritului, să delimiteze cultura modernă de antichitate, să recunoască în creştinism marea cezură a istoriei occidentale şi să descopere trăsătura « romantică » comună în culturile individualiste, reflexive, problematice derivate din creştinism.

Fără conştiinţa epocală a romantismului, fără necontenita devenire a prezentului ca problemă, care a dominat lumea de idei a romantismului, întreg istorismul secolului al XIX-lea şi, o dată cu asta, a celor mai profunde prefaceri ale istoriei spiritului, n-ar fi de conceput. Imaginea despre lume a Occidentului a fost pînă la romantism — în ciuda lui Heraclit şi a sofistilor, a nominalismului scolasticii şi a naturalismului Renaşterii, a dinamicii economiei capitaliste şi a progreselor ştiinţei istoriei în secolul al XVIII-lea — o imagine în esenţă statică, parmenidiană, neistorică. Factorii determinanţi ai culturii umane, principiile raţionale ale ordinii naturale şi supranaturale a lumii, legile morale şi logice, ideea de adevăr şi de drept, determinarea omului şi sensul rînduielilor sociale au fost concepute în fond ca un lucru univoc şi invariabil în importanţa sa, ca entelehii atemporale sau ca idei innăscute. Prin raport cu constanţa acestor principii, orice transformare, orice dezvoltare şi diferenţiere apărea ca irelevantă şi efemeră, tot ce se desfăşura în mediul timpului istoric părea să atingă doar suprafaţa lucrurilor. Abia de la Revoluţie şi romantism încoace au început oamenii să resimtă natura omului şi a societăţii ca fiind în esenţă evoluţionistă şi dinamică. Reprezentarea că noi şi cultura noastră sîntem în veşnică curgere şi prinşi într-o luptă fără sfîrşit, ideea că existenţa noastră spirituală e un proces şi are un caracter vital tranzitoriu este o descoperire a romantismului şi înfăţişează importanţa lui contribuţie la imaginea despre viaţă a prezentului.

E bine cunoscut faptul că « sensul istoric » era deja în preromantism nu numai treaz şi viu, ci că acţiona ca o forţă motrice a evoluţiei. Ştim că luminismul a dat lumii nu numai istorici ca Montesquieu, Hume, Gibbon, Vico, Winckelmann şi Herder şi că, prin contrast cu declararea valorilor culturale ca fiind datorate revelaţiei, nu puneau accentul numai pe originea lor istorică, ci avea idei deja de relativitatea acestor valori. Oricum, era o idee curentă în estetica epocii, faptul că există mai multe tipuri echivalente, de frumuseţe, că noţiunile de frumos sînt deopotrivă de diferite ca şi condiţiile fizice de viaţă şi că « un zeu chinez are o burta la fel de mare ca un mandarin »⁵. Concepţia despre istorie a luminismului se întemeia însă, în ciuda acestor opinii, pe ideea că istoria prezintă dezvoltarea unei raţiuni permanent identice cu sine însăşi şi că dezvoltarea este orientată spre un ţel ferm, recognoscibil de la bun început. Caracterul istoric al secolului al XVIII-lea nu se manifesta, aşadar, bîndoară în faptul că n-ar fi avut interes pentru istorie şi că ar fi ignorat caracterul istoric al culturii umane, ci în faptul că ignora natura dezvoltării istorice şi că o concepea ca o continuitate în linie dreaptă.⁶ Friedrich Schlegel

⁴ Joseph Aynard, *Comment définir le romantisme ?* Revue de littérature comparée, 1925, V. p. 653

⁵ F. Benoit, *L'art français sous la Révolution et l'Empire*, 1897, p. 3

⁶ cf. Albert Pötsch, *Studien zur frühromantischen Politik und Geschichtsauffassung*, 1907, p. 62—63

recunoaște primul că, corelațiile istoriei nu sînt de natură logică, iar Novalis accentuează, « filozofia este din temelie anti-istorică ». Înainte de toate, ideea că există ceva ca un destin istoric și că « sîntem de fapt așa cum sîntem, pentru că primim în urmă la un asemenea curs al vieții trecute », este o cucerire a romantismului. Idei de acest fel și istorismul care se reflectă în ele erau complet străine luminismului. Ideea că natura spiritului omenesc, a instituțiilor publice, a dreptului, a limbii, a religiei și a artei nu poate fi înțeleasă decît din istoria lor și că viața istorică reprezintă sfera în care aceste produse apar cel mai direct, mai pur și mai esențial, ar fi fost pur și simplu de neconceput înainte de romantism. Dar unde a dus acest istorism rezultă, poate, cel mai limpede din formularea paradoxal ascuțită a lui Ortega y Gasset: « Omul n-are natură, are doar o istorie »⁷. La prima vedere aceasta nu sună cîtuși de puțin încurajator; dar și aici, ca și în întregul romantism, avem a face cu o atitudine ambivalentă, care se află la mijloc între optimism și pesimism, între activism și fatalism, și care poate fi revendicată de ambele.

Cu arta hermeneutică a romantismului, cu aptitudinea de-a vedea corelațiile istorice și cu sensibilitatea pentru problematicul și convertibilul din istorie, am moștenit, însă, de la romantism și mistică noțiunilor, personificarea și mitologizarea forțelor istorice, cu alte cuvinte reprezentarea că fenomenele istorice n-ar fi altceva decît funcțiuni, manifestări și întrupări ale unor principii de sine stătătoare. Acest mod de-a gîndi a fost denumit în mod foarte concludent și expresiv « logică emanatistică » și cu asta s-a atras atenția nu numai asupra concepției abstracte a istoriei, ci totodată asupra metafizicii ades necunoscute, care include în sine o asemenea metodă. După această logică, istoria apare ca o sferă dominantă de forțe anonime, ca un substrat de idei superioare, care-și află expresia doar incomplet în diferitele fenomene istorice individuale. Și această metafizică platoneană se exprimă nu numai în teoriile deja învechite ale romantismului cu privire la spiritul popular, la epopeea populară, la literaturile naționale și la arta creștină, ci și în noțiunea de « voință artistică ». Căci și Riegl stă încă, în oarecare măsură, sub imperiul misticii noțiunilor și al viziunii pneumatice despre istoria, proprie romantismului. El își imaginează voința artistică a unei epoci ca o persoană în acțiune, care își valorifică adesea intenția împotriva celei mai puternice rezistențe și se impune uneori fără știrea, ba chiar împotriva voinței purtătorilor ei. Stilurile istorice apar la el ca indivizi de sine stătători, care sînt interșanjabili și incomparabili, care trăiesc sau mor, dispar și sînt înlocuiți printr-un alt stil individual. Concepția de istorie a artei ca o concomitență și succesiune de asemenea apariții de stiluri, care se cer măsurate cu măsura proprie și își au valoarea de individualitate, este, într-un anumit sens, cel mai pur exemplu de concepție istorică romantică, personificatoare a forțelor istorice. În realitate, cele mai importante și cuprinzătoare creații ale spiritului omenesc nu reprezintă mai niciodată rezultatul unei asemenea dezvoltări în linie dreaptă, îndreptate de la bun început către un țel ferm. Nici epopeea homerică sau tragedia clasică și nici stilul arhitectural gotic sau arta lui Shakespeare nu alcătuiesc realizarea unei intenții artistice unitare și univoce, ci sînt rezultatul întîmplător al unor exigențe specifice, limitate în timp și spațiu, și al unei serii de mijloace gata găsite, adesea străine de esența lor și neadecvate. Cu alte cuvinte, ele sînt produsul unor înnoiri tehnice treptate, care adesea se îndepărtează de ținta inițială tot așa cum adesea se apropie de ea, produsul unor motive ocazionale efemere, al unor descoperiri subite, al unor experiențe personale, care uneori n-au nici o legătură cu sarcina artistică propriu zisă. Teoria « voinței artistice » lpostaziază, ca idee călăuzitoare, rezultatul final al acestei dez-

⁷ Ortega y Gasset, *History as System*. In « *Philosophy and History* », Essays presented to Ernst Cassirer. Ed. by R. Klibanachy et J. H. Paton, 1936, p. 313

voltări intru totul neunitare și eterogene. Dar și teoria « istoriei » artei fără de nume, » tocmai pentru că elimină personalitățile reale ca factori determinanți ai dezvoltării, nu este decât o formă a acestei metafizici istorice național realiste și personificatoare a forțelor istorice. Istoria dezvoltării artei capătă prin ea caracterul unui proces, care își urmează propriul principiu de viață inerent, nu tolerează afirmarea autonomelor personalități artistice, după cum un corp animal nu tolerează emanciparea diferitelor sale organe în parte. La urma urmei, dacă prin materialismul istoric nu vrem să afirmăm decât că în fenomenele spirituale nu-și află expresia altceva decât specificul mijloacelor de producție din momentul respectiv și că realitatea economică din istorie exercită o dominație la fel de absolută ca de pildă « voința artistică » sau « legea imanentă a formei » în sensul istoriei idealiste a filozofiei, atunci încă mai romantizăm și simplificăm procesul istoric, care în realitate e mult mai complex, și facem din concepția materialistă a istoriei o simplă variantă a logicii istorice emanatiste. Adevăratul sens al materialismului istoric și, totodată, cel mai însemnat progres al științei istoriei de la romantism încoace, constă mai curind în intuiția că dezvoltarea istorică nu-și are originea în principii formale, idei și entități, și nici în substanțe care se dezvoltă și nu dau la iveală, în cursul istoriei, decât « modificările » ființei lor în fond neistorice, ci că dezvoltarea reprezintă un proces dialectic, în care fiecare factor se află în mișcare și este supus unei neconținute mutații a sensului, în care nu există nimic static, nimic etern valabil, dar și nimic acționind unilateral; dimpotrivă, toți factorii, materiali și spirituali, economici și ideali, sînt întrelegați într-o interdependență indisolubilă, iar noi nici nu putem merge temporal atît de mult îndărăt, încît o situație reală istoricește sesizabilă să nu fie deja rezultatul unei asemenea interacțiuni. Chiar și economia cea mai primitivă este deja economie organizată, ceea ce nu modifică firește cu nimic faptul că, la analiza ei, trebuie să pornim de la premisele materiale care, prin contrast cu formele spirituale de organizare, sînt date independent și pot fi sesizate în sine.

Istorismul, care era legat de o reorientare deplină a culturii, exprima rezultatul unor adînci modificări în esență și corespundea unei transformări, care a zguduit societatea din temelii. Revoluția politică a desființat vechile bariere dintre clase, iar revoluția economică a intensificat, într-o măsură inimaginabilă anterior, mobilitatea vieții. Romantismul era ideologia noii societăți și exprima concepția despre lume a unei generații, care nu mai credea în nici o valoare absolută, nu mai putea crede în nici un fel de valori, fără să reflecteze la relativitatea lor, la determinarea lor istorică. El vedea totul legat de premise istorice, pentru că trăia declinul vechii culturi și nașterea celei noi ca pe propriul său destin. Conștiința romantismului referitoare la istoricitate ca existență socială era atît de profundă, încît chiar și păturile conservatoare, cînd voiau să-și fundamenteze privilegiile, nu puteau să aducă decât argumente istorice și își întemeiau pretențiile pe « *ancienneté* » și pe rădăcinile înfipte în cultura istorică a națiunii. Concepția istorică despre lume nu era, însă, cîtusi de puțin creația conservatismului, cum s-a afirmat în repetate rînduri; clasele sociale conservatoare doar și-o însușeau și o dezvoltau într-o direcție specială, opusă sensului său inițial. Burghezia progresistă vedea în originea istorică a instituțiilor sociale o dovadă împotriva valabilității lor absolute; păturile conservatoare, însă, care nu se puteau întemeia pentru justificarea privilegiilor lor pe nimic altceva decât pe « drepturile istorice », pe vîrsta și prioritatea lor, i-au dat istorismului un nou sens, — au învîlulit contradicția dintre istoricitate și valabilitatea supratemporală, dar au instituit în schimb un antagonism între devenire istorică, treptat crescută, și între actul de voință spontan, rațional reformator. Nu timp și atemporalitate, istorie și existență absolută își stăteau acum față în față, ci « devenire organică » și arbitrar individual.

În românește de M. I.

GEORG LUKÁCS

CUCERIREA ISTORIEI ȘI REALISMUL

... Problema istoriei și îndeosebi prelucrarea ei literară trebuie să se situeze din ce în ce mai mult în centrul luptei antifasciste. Când literatura antifascistă a Germaniei trezește la o viață nouă marile figuri ale evoluției umaniste, când Cervantes, Henric al IV-lea și Montaigne, Josephus Flavius, Erasmus de Rotterdam etc. capătă viață în cărțile scriitorilor germani antifasciști, este cât se poate de limpede că avem de a face cu o declarație de război a umanismului împotriva barbariei fasciste, că tematica scriitorilor antifasciști este una militantă, izvorâtă din cerințe politice și sociale ale actualității. Lucrul acesta se vede încă mai clar, atunci când romanele istorice ale antifasciștilor abordează perioada marilor războaie părănești. Apropierea de actualitate, condiționarea de către actualitate a tematicii istorice se pot dovedi și cu ajutorul unei întregi serii de teme aparent mai îndepărtate. Când Heinrich Mann zugrăvește istoric lupta pentru constituirea națiunii franceze, prin tematica lui este tot atât de german și de actual cum a fost, la vremea lui, Schiller cu Jungfrau von Orléans («Fecioara din Orléans»). La unele romane istorice ale antifasciștilor germani, întreaga tematică istorică nu este decât un înveliș subtil, prin care oricare cititor întrevede imediat fascismul hitlerist atins printr-o satiră ucigătoare, Der falsche Nero («Falsul Nero»).

Chiar această caracteristică generală a temelor tratate de romanele istorice germane antifasciste înfățișează un contrast puternic cu romanele istorice din perioada tratată de noi în capitolul anterior. Boala principală de care suferea acolo romanul istoric, lipsa de legătură dintre trecutul istoric și actualitate, pare a fi aici biruită. E adevărat, și aici trecutul devine contrastant cu prezentul, dar nu mai e vorba de o opoziție decorativă între poetica picturii și prazaiului cenușiu. Contrastul urmărește aici mai curând ceva politico-social; prin cunoașterea marilor lupte din trecut, a marilor precursori ai progresului din timpuri apuse, oamenilor de astăzi, apăsați de tulburările spaimoase ale vieții fasciste, trebuie să li se însușească curaj și mîngiere în luptă, să li se ofere țeluri și idealuri pentru această luptă, arătîndu-li-se calea pe care a mers omenirea și pe care trebuie să meargă mai departe.

Este izbitor, și desigur nu întîmplător, că în tematica umanismului antifascist german istoria germană joacă numai un rol secundar. Printre motivele care au dus aici, a

mare importanță o are accentuatul internaționalism al scriitorilor antifasciști. Romanele lui Feuchtwanger au drept temă principală tocmai lupta împotriva naționalismului îngust și, totodată, internaționalismul militant. Internaționalismul lui Heinrich Mann are de asemenea rădăcini vechi, dar înfipse mai adînc și mai organic în evoluția Germaniei însăși. Ca eseist și publicist, Heinrich Mann a atras mereu atenția asupra contrastului dintre evoluția politică a Franței și aceea a Germaniei și a propus neconținut burgheziei germane progresiste exemplul evoluției democratice a Franței. În aceasta se relevă — probabil fără ca Heinrich Mann să-și dea seama — vechi tradiții ale istoriei germane. Începînd cu Borne și cu Heine pînă la Deutsch-französische Jahrbücher (Anuarul german-francez), acest contrast a fost unul dintre punctele centrale ideologice în lupta de la 1848 pentru concentrarea forțelor democratice ale Germaniei. Și încă în critica epistolară privitoare la Die Lessing Legende (Legenda lui Lessing) a lui Franz Mehring, Engels atrage atenția asupra faptului că o paralelă generală între generoasa linie politică a evoluției istoriei franceze și istoria germană mereu frîntă, înămolită, meschină este extraordinar de actuală și instructivă. În ansamblul creației lui Heinrich Mann, romanul Henric IV este o continuare a propagandei sale publicistice prin care a popularizat pentru intelectualitatea germană democrația franceză; în istoria democrației revoluționare germane, acest roman este o reactualizare adecvată vremii a marilor lupte ideologice din anii treizeci și patruzeci ai secolului trecut.

... Este izbitor ce rol neînsemnat joacă tematica istorică germană în creația literară altminteri atît de valoroasă a Germaniei (în special în dramă). Nu trebuie însă să uităm că situația unui Schiller sau Georg Büchner nu poate și nu trebuie în nici un caz comparată cu aceea a unui emigrant antifascist de astăzi. Pe vremea lui Schiller și a lui Büchner mișcări vii de masă existau numai peste hotare. Era așadar de înțeles și just ca publicul german să-l fie prezentată o tematică strălîmă, propusă ca element de comparație cu problemele înrudite din patrie. Astăzi însă emigrația antifascistă este vacea departe răzbdătoare a luptei de eliberare dusă de milioane de oameni ai muncii germani. Corespunzător acestei lupte vii, configurarea și propagarea revoluționară sau reacționară a istoriei germane devin de fapt un « hic Rhodos, hic salta ».

Prin cucerirea istoriei germane, democrația revoluționară germană își cucerește trăsătura caracterului ei național, a rolului ei național conducător. Marea sarcină de astăzi este de a dovedi, prin mijloace științifice și literare, că democrația revoluționară reprezintă singura cale spre salvarea Germaniei. Dar pentru a face masele cele mai largi să înțeleagă aceasta trebuie nimicată prin realizări pozitive teoria demagogică largi după care ideile progresiste și revoluționare ar avea în Germania « caracterul unui import din Occident ».

Fie-ne îngăduit un exemplu. În esență sa, problema centrală din romanul lui Feuchtwanger despre Josephus Flavius este o problemă foarte caracteristic germană. Lupta dintre sarcinile naționalismului și ale internaționalismului joacă în istoria germană concretă un rol uriaș, nu numai de cînd a luat ființă mișcarea muncitorească revoluționară. Încă revoluția franceză a adus la ordinea zilei conflictul tragic implicat de această problemă. Să ne gîndim numai la Georg Forster și la Iacobinul din Mainz. Cine cunoaște istoria din acea vreme a Germaniei știe că soarta lui Forster a fost numai o ascușire extremă, dar și tipică, tocmai prin caracterul ei extrem, a unui conflict tragic general din perioada respectivă. Călea realmente vie, bogată și concretă spre tipurile omenești și spre importanța totodată social-politică a problemei Josephus Flavius o duc tocmai prin germană, aceste conexiuni sînt ca și pe de-a-ntregul necunoscute. De aceea este inevitabil ca opere atît de valoroase cum este acest roman al lui Feuchtwanger să emoționeze omenește, să atingă probleme politice actuale foarte adînci, dar sub aspect

național, istoric-național, să plutească în vid. Lipsește, și în aceste condiții nu poate să nu lipsească, cea corelație nemijlocită și imediat sesizabilă cu viața națională existentă la Scott, Balzac sau Tolstoi. Iar prin această lipsă, emigrația germană antifascistă oferă demagogiei naționale a fascismului un flanc descoperit.

Din punctul de vedere al istoriei literare, la Heinrich Mann este vizibilă înlăturarea concepțiilor lui Victor Hugo. Lucrul acesta este important și remarcabil, deoarece evoluția lui Victor Hugo l-a îndepărtat pe acesta de romantism și a făcut din el un precursor al revoltei umaniste împotriva capitalismului pornit pe panta barbariei. În evoluția sa, Victor Hugo receptează foarte mult din ideologia iluminismului; pe plan artistic, însă, el păstrează numeroase concepții romantice, în esența lor profund antiistorice. Așadar, aici există la Heinrich Mann o legătură cu trecutul, care însă nu ne conduce înapoi spre tipul clasic de roman istoric, ci spre antipodul romantic al acestuia.

Discutând despre romanul 1793, Heinrich Mann însuși a vorbit despre relația lui Victor Hugo cu literatura modernă și s-a declarat pentru Hugo, împotriva lui Anatole France. Ce-i drept, respectivul articol este depășit pentru Heinrich Mann astăzi (în volum, a apărut abia în 1931) dar conținutul său de idei este atât de important pentru geneza artistică și ideologică a lui Henri IV, încât va trebui totuși să extragem din el părțile esențiale. Heinrich Mann vorbește despre marea scenă dintre Danton, Robespierre și Marat din romanul lui Hugo. « Fiecare dintre ei — notează Mann — ar putea fi definit social și clinic. Tocmai în privința lor ne-ar fi lesne s-o facem; aici avem Zeilor le e sete. Nu ne-ar mai rămâne deci altceva decît creaturile mai mult sau mai puțin bolnave ale unei epoci care a dat proporții artificiale celor de-a seama cu ele și le-a expus la vedere. Aceasta ar fi o cunoaștere minimalizatoare. Caracterul îndoielnic al măreției unor oameni este sesizabil oricui în anumite momente, și nici un scriitor de importanță mai mare și mai durabilă n-a fost un rău cunoscător al vieții. O cunoaștere înclinată spre amplificare vede însă de preferință caracterul în dimensiuni mai presus de cele reale, indiferent, dealtfel, unde și-ar avea rădăcinile acest caracter. Halucinații, apropierea de depresiunea demențială se revarsă astfel într-o personalitate neîndoielnică și devin un destin mare. Nu procedăm și noi astfel? Ar trebui totuși să reflectăm: numai așa istoria nu rămâne zăvorâtă în clinici. Numai așa observarea vieții nu cabază la un nivel dezamăgitor. »

Aici avem din nou de-a face cu o tipică dilemă modernă. Decarece observarea social-istorică a scriitorului s-a desprins de pe terenul vieții poporului, Heinrich Mann se vede obligat să aleagă între patologie și monumentalizarea abstractă, între cunoașterea « minimalizatoare » și cea « amplificatoare ». În privința aceasta, Heinrich Mann este nedrept cu Anatole France. Faptul că în romanul său despre revoluție, Anatole France descrie oamenii din apropiere este cu totul altceva decît a « cunoaștere minimalizatoare ». În respectiva creație a lui France se exprimă decepția procurată de democrația burgheză în punctul culminant al înfrăptuirii ei și sînt configurate literar contradicțiile omenești ce rezultă tocmai în acest punct culminant tragic. Nu spunem că Anatole France a rezolvat artisticeste pe deplin această problemă, dar critica lui Heinrich Mann nu se referă la limitele puterii de plasmuire a lui France, ci, dimpotrivă, la acele trăsături prin care scriitorul francez are a tangență numai superficială cu decepționista literatură burgheză tirzie, literatură care răspîndește într-adevăr o cunoaștere patologică, « minimalizatoare » a omului. Așadar la acele trăsături prin care modalitatea sa de creație prefigurează orientarea viitoare.

Dar această armonie stabilită de Heinrich Mann între cunoașterea minimalizatoare și cea amplificatoare este ea oare inevitabilă? Nu există aici și al treilea aspect? Credem că însuși romanul Henri IV arată limpede că există. Ca la orice scriitor realist realmente mare, concepția lui Heinrich Mann despre a omeneire adevărată și victorioasă provine

din convingerea că trăsăturile cele mai însemnate ale umanității există în viața însăși, în realitatea obiectivă a societății, în oamenii înșiși, astfel că scriitorul nu are altceva de făcut decât să le redea în formă concentrată, prin mijloace literare.

Admirabilele observații ale lui Heinrich Mann asupra lui Edgar André citat de noi mai sus, arată cât se poate de limpede că acest « tertium » este pe deplin prezent pentru el. Urișele evenimente din perioada de după venirea la putere a lui Hitler i-au ascuțit scriitorului privirea pentru realitatea plină de eroism care nu este micșorată cînd e văzută de aproape și nici nu poate fi mărită prin monumentalizare. În articolele sale, a descris de repetate ori, cu o modestie emoționantă și exact, înfățișările unei noi umanități eroice. Și multe lucruri din Henri IV vădesc acest spirit nou, care nu mai are nimic de-a face cu stilizarea lui Victor Hugo, cu vechea dilemă a lui Heinrich Mann.

Dar și în această privință Henri IV este un produs de tranziție. Conceput inițial sub influența încă vie a monumentalizării eroului istoric ca reprezentant etern al idealului, practicat de Victor Hugo, romanul și-a croit drum, sub multe aspecte, spre o bogăție simplă și firească a vieții. Totuși, cadrul concepției inițiale s-a opus stingheritor configurării cu adevărat concrete a bogăției vieții în simplitatea și omenescul ei. Cu aceeași îndreptățire cu care am vorbit mai înainte despre dilema între basm și reportaj la Alfred Döblin, putem spune că dilema lui Heinrich Mann privind cunoașterea minimalizatoare și cea amplificatoare n-a fost născocită pornind de la estetică, ci a ajuns în estetică provenind din viața însăși. Totuși, de pe o treaptă a vieții, pe care viața — și cu ea Heinrich Mann — o și depășise. Lupta literară dusă astăzi de Heinrich Mann este o luptă cu moștenirea unui trecut, pe care el l-a învins politicește și omenește. Pentru acest nou mod de a simți viața, conținutul luptei constă în a afla o formă literară pe deplin adecvată. Cînd numim romanul Henri IV un produs de tranziție, extraordinara valoare istorico-literară a acestei opere nu este coborîtă, ci, dimpotrivă, subliniată energetic. Avem de-a face cu un produs al trecerii celei mai bune părți a intelectualității germane și, împreună cu ea, a poporului german la lupta decisivă împotriva barbariei hitleriste, pentru redeşptarea democrației revoluționare în Germania.

Realizările importante ale noului roman istoric indică limpede o tendință spre biografie. În multe cazuri, punctul de legătură directă este foarte probabil moda dominantă astăzi a beletristicii istorico-biografice. Dar în cazurile cu adevărat importante, această modă nu e decât un punct de legătură formal. Popularitatea formei biografice în romanul istoric actual provine mai curînd din faptul că reprezentanții săi cei mai de seamă vor să opună prezentului mari chipuri exemplare ale idealului umanist, ca modele, la precursore ale marilor lupte de astăzi. Biografia ca formă specifică a romanului istoric modern rezultă în mod necesar din concepția, analizată de noi amănunțit, asupra relației dintre protagoniștii istorici și popor. Dacă marea personalitate din trecut este realmente singurul purtător al marii idei istorice, dacă în romanul istoric este vorba de preistoria idelilor pentru care se duce lupta astăzi, atunci se înțelege de ce scriitorul crede că poate găsi geneza acestor probleme ale actualității în evoluția acestor personalități istorice care au reprezentat și au întrupat respectivele idei în trecut.

Să cercetăm deci mai pe larg practica literară și să vedem cum au abordat problema biografiei marii scriitori din trecut, în ce măsură au utilizat ei în arta lor modalitatea biografică. Practica lui Goethe este aici poate cea mai instructivă. Îndeosebi, deoarece Goethe a configurat diverse probleme ale vieții lui sub forma exclusiv biografică, și sub aceea romanescă. *Dichtung und Wahrheit* conține material atît din Werthers sub aceea romanescă, cît și din Wilhelm Meisters Lehrjahre Lelden (« Suferințele tîndrului Werther »), cît și din Wilhelm Meisters Lehrjahre Lelden (« Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister »). Dacă urmărim acum calea pe care au luat ființă operele artistice, observăm că la Goethe calea configurării a fost aceea a

îndepărtării de biografie. De cînd sîntem în posesia primei versiuni a lui Wilhelm Meister, vedem exact că această versiune a fost mult mai strîns legată de momentele biografice din viața lui Goethe decît cea definitivă.

Motivul îndepărtării de biografie sînt lesne de înțeles. Chiar biografia vieții celei mai conștiente, condusă după un plan explicit, este plină de episoade întîmpltoare imposibil de zugrăvit. Anumite trăsături sînt scoase la iveală de prilejuri improprii pentru o configurare senzorial-literară. Pentru a le face în literatură ceea ce au fost în realitate pentru autor, trebuie imaginate prilejuri cu totul noi. Conflictele dramatice nu se desfășoară pe plan exterior întotdeauna într-un mod care să corespundă importanței lor aîuntrice; uneori conflictele de mică amploare în sine duc la consecințe tragice, altele în viață nu urmează deloc acea tragedie care ar fi fost singura expresie adecvată a unui conflict, în viață conflictul este amortizat, duce doar la consecințe biografice, teoretice sau creatoare importante, dar nu la o dramă ce-ar putea fi zugrăvită literar. Oamenii, cu care are de-a face eroul biografiei în evoluția sa, vin și pleacă întîmplător, istoria exterioară a relațiilor reciproce dintre oameni nu corespunde niciodată cu adevărat importanței lor interioare, dramatice sau epice. De aceea Hegel are pe deplin dreptate atunci cînd spune despre modalitatea compozițională a unei epici constituite în jurul unei biografii: « În biografie, individul rămîne desigur unul și același, dar întîmplările în care e implicat se pot desprinde unele de altele, devenind pur și simplu independente și păstrînd subiectul numai ca pe un punct de legătură cu totul exterior și ocazional ».

Dacă facem o paralelă între Werther și episodul Lotte Buff din autobiografie, vedem clar ce a adăugat Goethe în roman, prin ce a depășit ca scriitor momentul autobiografic. În Werther a introdus în conflict elementul social, a ridicat conflictul erotic la o altitudine tragică. Cu un cuvînt: tot ceea ce a făcut din Werther o operă cu efect fulgerător și veșnic proaspătă este « neautenticitate biografică ». O povestire biografică a episodului Lotte Buff nu ar fi putut atinge nici pe departe valoarea poetică a lui Werther, deoarece elementele acestei creații se aflau numai în trăirea de către Goethe a respectivului episod de viață, nu însă în episodul însuși, așa cum s-a petrecut el. Dar și în trăirea lui Goethe, existau numai elemente și germe. Mai înainte ca subiectul și personajele din Werther să fi putut lua ființă în forma existentă astăzi, a fost necesară o intensă lucrare a imaginației artistice, a generalizării artistice, care a întregit, a amplificat și a aprofundat.

Aceasta este poziția generală a marilor scriitori față de realitate în genere și, totodată, față de realitatea propriei lor vieți, a propriei lor biografii. Deoarece realitatea ca întreg este întotdeauna mai bogată și mai diversă decît chiar și cea mai bogată operă de artă, un detaliu biografic autentic, un episod autentic etc. reproduse întocmai cum s-au petrecut în realitate, nu vor putea niciodată, oricît de reale ar fi, să intre în competiție cu realitatea. Pentru a se obține o impresie care să evoce bogăția realității, trebuie să se edifice în jur întregul context al vieții, trebuie să se dea compoziției o structură cu totul nouă. Cînd, în această lucrare, pot fi utilizate, ca atare, detalii, episoade biografice autentice, ne aflm în fața unui caz deosebit de fericit. Chiar și într-un asemenea caz, ele nu pot fi lăsate fără nici un fel de modificări, deoarece textura înconjurătoare, întîmplările dinainte și cele de după s-au schimbat de asemenea într-un mod decisiv, iar aceste schimbări modifică și calitatea artistică a episoadelor preluate din biografie.

Acestea sînt fapte cunoscute din practica celor mai de seamă scriitori. Dar ele constituie numai premisele generale ale problemei ce ne interesează aici într-un mod special, anume, problema dacă și cum este posibilă artistică configurația biografică a oamenilor mari din istorie. Goethe zugrăvește în Wilhelm Meister foarte multe lucruri pe care mai tîrziu le-a exprimat autobiografic în *Dichtung und Wahrheit*.

El face din eroul său Wilhelm Meister reprezentantul tendințelor din viață, care au fost hotărâtoare pentru propria-i tinerețe și pentru evoluția sa spre maturitate, un reprezentant al curentelor din rindurile celei mai bune părți a tineretului burghez de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, și care au însemnat pentru clasici o nouă înflorire a umanismului. Ca personaj cu aceste însușiri, Wilhelm Meister posedă multe dintre trăsăturile personale ale lui Goethe, iar evoluția lui conține numeroase episoade din viața poetului. Dar, în afară de modificările fundamentale, al căror caracter l-am analizat în legătură cu Werther, Goethe mai face o corectură decisivă în zugrăvirea figurii eroului său: îi ia genialitatea goetheană. La fel procedează Gottfried Keller în romanul său încă mai pregnant autobiografic, *Der grüne Heinrich* («Heinrich cel verde») De ce? Deoarece ambii naratori — Goethe și Keller — au văzut clar că descrierea biografică a genialității, istoria formării unui om genial și a realizărilor sale geniale, conținute într-o biografie, contravin mijloacelor de expresie ale artei epice.

Sarcina ar fi: configurarea genezei geniului, ceea ce, cu alte cuvinte, ar însemna să se arate cum din faptele de viață și din episoadele biografice înfățișate, povestite, descrise direct iau ființă genetic atît caracterul genial al unui om mare cît și realizările sale geniale. Așa cum vom vedea amănunțit mai departe, aici trebuie să se producă întotdeauna un « scurt circuit ». Anume, faptele de viață, în care se exprimă o însușire genială a unui om de seamă, în care se aprinde genialitatea lui, din care par a rezulta biografic-psihologic realizările sale geniale, nu sînt niciodată altceva decît un prilej de revelare a unor asemenea însușiri sau realizări. Iar corelația dintre prilej și realizarea genială nu poate să apară, chiar și în cea mai bună descriere literară, decît ca una întîmplătoare; caracterul obiectiv întîmplător al corelației dintre prilej și realizare nu poate fi niciodată desființat prin opera literară. Cu cît mai bună este realizarea scriitorului, altfel spus, cu cît mai fidel față de viață descrie acesta prilejul declanșator pe baza materialului examinat și ales cu grijă din viața unui om mare, cu atît mai izbitor și mai categoric trebuie să iasă în prim plan caracterul în mod obiectiv ocazional, întîmplător.

Dacă prin cele spuse aici contestăm posibilitatea configurării biografico-psihologice genetice a geniului prin mijloacele artei narațiunii, nu înseamnă că negăm și posibilitatea explicării genetice a genialității, că vrem să înconjurăm geniul cu un vîl de mister inclarificabil. Dimpotrivă. Contestarea noastră pornește de la premisa că geniul este cît se poate de profund legat de întreaga viață economică-socială, politică și culturală a epocii sale, de lupta dintre marile curente ale vremii, de luptele de clasă, de prelucrarea a moștenirii materiale și culturale etc., că genialitatea sa se dezvoltă printr-o nouă dezvoltare, sintetizare și generalizare a celor mai importante tendințe din viața unei epoci.

Dar tocmai această conexiune nu poate deveni în mod nemijlocit vizibilă în faptele de viață, în episoadele biografice, cu care biograful sau autobiograful artist trebuie mai ales să lucreze ca plasmulor de oameni. Conexiunile pot fi puse în lumină numai pe baza unei analize foarte ample și profunde, foarte generalizate, a unei epoci. Ele nu numai că trebuie cercetate cu mijloacele științei, dar nici nu pot fi descrise în mod adecvat decît cu mijloacele științei. Dacă privim mai îndeaproape în lumina acestor conexiuni *Dichtung und Wahrheit* de Goethe, observăm că poetul a părăsit mijloacele naratiunii literare ori de cîte ori a vrut să facă inteligibilă sinteza proprie pe care a realizat-o, în privința marilor curente ale vremii, pe o anumită treaptă a evoluției sale. În toate descrierile de acest fel, autobiografia lui Goethe lucrează cu mijloacele științei, ale istoriografiei, și anume cu cele mai bune mijloace ale științei, cu mijloacele ei aflate la nivelul cel mai înalt ca gîndire și relatare scritoricească.

De aici deducem motivul esențial pentru care realizările geniale ale oamenilor mari în istorie sînt inaccesibile pentru plasmulrea literară ca realizări, ca opere. Goethe spune odată despre mistulnea poetului:

Și dacă omu-n chinuri amuțește,
Un zeu m-a dăruit să spun cum sufăr.

Firește, atunci când dorim să circumscriem misiunea poeziei, nu e vorba numai de suferință. Dar Goethe a definit aici totuși exact marea misiune a poeziei, pe care numai ea o poate îndeplini: creația literară conferă tuturor manifestărilor vieții omenesci o voce mai clară, mai articulată, mai inteligibilă și în esență mai adevărată decât o au în viața însăși. Tocmai de aceea realizarea genială, adică opera genială, se află în afara posibilităților de configurare ale literaturii. În privința ei, scriitorul nu poate da un tablou mai clar și mai limpede. El poate zugrăvi legătura ei cu viața, efectul ei în viață, nu însă opera însăși. Zugrăvirea modului în care oamenii din vremea prigoanelor religioase s-au urcat curajoși pe eșafod, au suportat curajoși torturile inchiziției de dragul adevărului noilor științe ale naturii, de dragul adevărului legității universului ateu, poate fi o sarcină importantă a literaturii; la fel, o sarcină importantă a literaturii poate consta în descrierea temeiurilor omenesci spirituale și morale ale unei astfel de comportări, iar într-o asemenea descriere însemnătatea pentru istoria universală a realizărilor științifice ale unui Copernic, Kepler și Galilei va străluci într-o lumină nebănuită până atunci. Dar nici scriitorul cel mai mare (cu o pregătire științifică exhaustivă) nu poate adăuga nimic de la el legii căderii corpurilor pe care a descoperit-o Galileo Galilei. El nu poate să facă altceva decât s-o menționeze ca atare în opera sa.

Acestea sînt motivele pentru care marii scriitori din trecut, care au văzut limpede posibilitățile și limitele literaturii, au zugrăvit întotdeauna realizările geniale ale marilor personalități numai prin efectele lor. Toți marii creatori epici din trecut au înfățișat întotdeauna frumusețea — de la Elena din Troia a lui Homer pînă la Anna Karenina a lui Tolstoi — numai prin efectele ei și nu prin zadarnice încercări de a o descrie concret. Goethe spune odată că este imposibil a zugrăvi cucerirea Troiei, deoarece « ca moment în care se împlinește un destin mare, ea nu este nici epică, nici tragică, iar într-o tratare autentic epică nu poate fi văzută decât în depărtare, situată în viitor sau în trecut ». Același caracter de fapt împlinit îl au și realizările geniale ale marilor personalități istorice.

Așadar, geniul, omul mare din istorie, nu poate fi în genere zugrăvit în beletristică? În primele două capitole ale lucrării noastre am dat la această întrebare un răspuns clar și afirmativ. Dacă acolo am dovedit că « individul de importanță istorică universală » își are locul său organic în roman ca figură secundară, în tragedie ca personaj principal, ceea ce am spus aici despre imposibilitatea configurării sale epico-biografice nu contrazice dovezile noastre, ci, dimpotrivă, le confirmă ca juste dintr-o altă latură, negativă. Căci prin ce a fost posibilă respectiva configurare la clasicii romanului istoric și ai dramei istorice? Prin aceea că ei au zugrăvit oamenii mari pe baza tonalității determinărilor social-istorice obiective. Datorită experienței lor sociale ample și profunde, scriitorii din perioada clasică au văzut clar rolurile și misiunile concrete ale omului mare în istorie (oricît de greșite sau naive au fost pe alocuri comentariile lor teoretice asupra acestei probleme). Pornind de la această experiență, clasicii dramei istorice au configurat mari conflicte cu caracter de criză din istoria omenirii, iar « individul de importanță istorică universală » a apărut la ei în dimensiuni mari, deoarece în personalitatea sa reunește întruparea concretă a forțelor sociale aflate în luptă. Pornind de la aceeași experiență, clasicii romanului istoric au realizat un tablou vast și bogat al vieții poporului și l-au înfățișat pe « individul de importanță istorică universală » ca pe o sinteză și întrupare supremă a tendințelor importante dintr-o importantă perioadă de tranziție din viața poporului. La clasicii romanului istoric, determinarea

și geneza « individului de importanță istorică universală » se realizează pe baza desfășurării și concretizării acestor tendințe. În romanele lor retrăim drumul obiectiv al evoluției social-istorice, care face ca într-un anumit punct Kutuzov sau Pugaciov, Cromwell sau Maria Stuart să devină centrul de forță în care se unesc forțele istorice ale unei crize. (De observat că un « individ de importanță istorică universală » nu trebuie să fie necondiționat un geniu).

Noul, nota calitativă deosebită pe care o reprezintă « individul de importanță istorică universală » pot fi exprimate abia prin acest mod de configurare. Retrăim în cele mai diferite forme avântul forțelor populare într-o anumită direcție, retrăim incapacitatea lor de a înțelege adecvat conținutul orientării, neputința lor de a săvârși fapte capabile să transforme năzuințele în realitate. Abia acum apare « individul de importanță universală » și — corespunzător circumstanțelor istorice concrete și dominării personale — găsește un răspuns la întrebări și îl transformă în acțiune — iată modalitatea, singura modalitate prin care ni se poate înfățișa concret geneza factorului istoric nou, odată cu el, rolul omului important în această evoluție.

Corespunzător concepției clasicilor romanului istoric, marile figuri istorice aproape mai niciodată nu se formează în fața ochilor noștri. Evoluția, geneza « individului de importanță istorică universală » se desfășoară în popor. Marile figuri apar întotdeauna, așa cum arată Balzac referindu-se la Scott, în acele puncte, în care necesitatea obiectivă a mișcărilor populare solicită imperativ apariția lor. Ele se arată atunci înaintea ochilor noștri gata formate, ca sinteze, ca forme supreme de expresie ale evoluției. Ele sînt mari, fiindcă posedă această putere sintetizatoare, fiindcă sînt capabile să răspundă tocmai la acele probleme care agită cel mai profund în clipa respectivă viața poporului. Spiritualicește, ele depășesc poporul cu un cap, așa cum eroii lui Homer îl depășesc truștele. Dar măreția lor istorică constă tocmai în aceea că depășesc poporul cu un cap, că sînt capabile să dea un răspuns concret, posibil sub aspect social-istoric, la problemele concrete ale poporului. În multe cazuri, această măreție le determină și limitarea. Dacă în Vich Jan Vohr sau în Rob Roy n-ar exista, concomitent cu o depășire spirituală a mărginirii tovarășilor de clan și o simțire comună a vieții, iar prin aceasta, și o anumită limitare comună cu tovarășii din clan, ei n-ar putea deveni conducătorii care sînt. Tot astfel, la Scott, Cromwell sau Burley sînt legați nu numai de tendințele revoluționare ale puritanilor, ci și de limitările acestora, la fel cum la Pușkin, Pușaciov nu poate fi separat de țărani răsculați, iar Kutuzov la Tolstoi, de spiritul patriotic al armatei ruse ce luptă împotriva lui Napoleon.

Configurarea « indivizilor de importanță istorică universală » prin confirmarea sau eșecul lor în îndeplinirea misiunii lor istorice, ia personajelor tot ceea ce e mărunț, anecdotic în narațiunea biografică, fără ca prin aceasta destinul lor să-și piardă mobilitatea umană. Căci, așa cum am văzut, ei au devenit « indivizi de importanță istorică universală » tocmai datorită faptului că miezul personal cel mai profund al naturii lor, năzuințele lor personale cele mai pasionante sînt legate cît se poate de strîns de misiunile istorice pe care au trebuit să le îndeplinească datorită faptului că pasiunile lor cele mai personale tind spre acest țel. Confirmarea sau eșecul redau așadar într-un mod concentrat tot ceea ce este esențial, tot ceea ce vrem și trebuie să știm despre o asemenea personalitate. Un scriitor valoros, care înțelege istoria nu ca pe ceva abstract, ci ca pe un complicat destin al poporului, găsește posibilitatea să configureze în așa fel această misiune centrală, încît să exprime trăsăturile personale foarte diverse, foarte complicate ale personajului. Dar, așa cum am și dedus din spusele foarte pătrunzătoare ale lui Otto Ludwig despre Walter Scott, numai trăsăturile semnificative sub aspect omenesc și istoric ale personalității. Personalitatea nu trebuie așezată pe un piedestal ca să dea impresia de om mare, deoarece este ridicată la un înalt nivel de evenimente înseși, atunci cînd acestea îi impun misiunea istorică: ea apare numai

la situații importante, astfel că nu are decât să-și desfășoare în mod liber inițiativa personală, pentru a impresiona ca o personalitate importantă.

Această modalitate de configurare autobiografică reprezintă totodată și răspunsul literar la întrebarea de ce într-o anumită criză din viața poporului obține un rol conducător tocmai respectiva personalitate importantă — tocmai Cromwell sau Suriev, tocmai Kutuzov sau Pugaciov. Relația aceasta conține un moment cu un caracter întâmplător de nelămurat. Într-o scrisoare, Friedrich Engels analizează dialectica ce rezultă astfel între necesitate și întâmplare, subliniind victoria finală a necesității economice în istorie: «Aici intră apoi în discuție așa numiții oameni mari. Că un asemenea om mare și tocmai acesta se trezește în acest anumit moment și în această anumită țară, este firește pură întâmplare. Dacă-l înlăturăm, apare cerința unei înlocuiri, iar înlocuirea se găsește, de bine de rău, dar se găsește. Că Napoleon, tocmai acest corsican, a fost dictatorul militar, pe care l-a făcut necesar republica franceză epuizată prin propriu-i război, a fost întâmplare: că însă, în lipsa lui Napoleon, locul ar fi fost umplut de un altul, este un lucru dovedit prin aceea că omul s-a găsit întotdeauna când a fost nevoie: Cezar, August, Cromwell etc.». În continuarea expunerii sale, Engels ilustrează această conexiune prin Marx însuși și prin nașterea materialismului istoric.

Biografia beletristică, adică forma biografică a romanului istoric, își propune — vrînd nevrînd — sarcina rezolvabilă de a anula factorul întâmplător imposibil de înlăturat. Cînd se încearcă zugrăvirea unei vocații pornindu-se de la personalitatea omului respectiv, cînd biografia trebuie să ofere dovada interioară, psihologică a vocației, atunci ia ființă în mod necesar o supratensiune, o ridicare a personajului în virful picioarelor, ca să apară mai apăsător sublinierea exagerată a vocației istorice, fără a se putea zugrăvi motivele și determinările obiective adevărate ale misiunii istorice.

În românește de ION ROMAN

Literatură și Istorie

Cartea despre romanul istoric este prima lucrare de amploare compusă de Georg Lukács după încheierea vederilor sale estetice marxiste. Ea a fost scrisă în luna anilor 1936—1937, la Moscova, unde Lukács se afla în exilul său antifascist, câțiva ani după ce părăsise Berlinul, o dată cu instaurarea puterii hitleriste.

Sub raport estetic, această lucrare, îmbrățișând aproape un secol și jumătate de evoluție a unei forme literare, urmărește să exemplifice o teză estetică esențială a autorului: conjuncția strinsă între autenticitatea istorică (în sens *substanțial*, nu documentar) și gradul de valoare estetică al operelor. Curba valorilor estetice, departe de a fi una pur capricioasă și strict imprevizibilă, apare condiționată, adeseori în forme complicate și subtile, de opțiunile scriitorilor față de realitatea social-istorică a timpului lor. Gradul de adâncime, densitate și pregnanță artistică al operelor este departe de a fi, în reprezentarea lui Lukács, fără legătură cu inserția lor specifică în dinamica progresului istoric. Condiționarea perioadelor de eflorescență, declin și resurrecție a romanului istoric de nivelul conștiinței istorice a scriitorilor apare în viziunea lui Lukács atât de strinsă, încât judecățile sale estetice pot părea uneori mai mult decât hazardate; superioritatea romanelor istorice ale lui Walter Scott asupra unui roman ca « Salammbô » al lui Flaubert poate părea o teză contrariantă pentru oricine este convins de superioritatea *artistului* Flaubert asupra unui scriitor cu mijloace artistice evident mai puțin rafinate (spre a nu spune mai rudimentare) ca romanclerul englez. Nu riscă oare Lukács să sacrifice reacția estetică genuină unor prejudecăți cu caracter social-istoric? Se lasă oare orbita valorilor estetice atât de riguros pre-determinată de logica procesului social-istoric?

Soliditatea punctului de vedere al lui Lukács se exprimă în faptul că perspectiva istorică a scriitorilor este analizată la nivelul *imanenței artistice* a operelor, și nu la cel al convingerilor lor explicate. Este adevărat că glorificarea lui Walter Scott, atât de surprinzătoare pentru cel obișnuit cu ierarhia valorilor literare din istoriografa ultimelor decenii (în interiorul căreia romanclerul englez nu i se acordă îndeobște un loc de prim plan), are la prima vedere mai curând rațiuni social-istorice decât strict estetice. Geneza romanului istoric clasic, a cărei expresie majoră este considerat ciclul de opere în proză ale lui Scott, apare pusă în legătură strinsă cu spiritul marelui Revoluții Franceze. Walter Scott reprezintă pentru Lukács o mutație în istoria romanului, deoarece abia o dată cu el *istoricitatea* destinului și pasiunilor umane ar fi apărut ca o prezență sensibilă în literatură. Cu o inițiativă de gândire proprie criticului de rasă, fără a se lăsa stingerit de prejudecățile estetizante,

strinsă consecvență între vederile sale filozofice sau istorice marxiste și gusturile sale literare. Când la începutul anilor treizeci (1931—1933) și-a exprimat, alături de Mihail Lifschitz, convingerea în existența unei estetici marxiste *autonome*, care decurge în mod logic din tezele materialismului dialectic și istoric, el s-a străduit să demonstreze, în polemică împotriva lui Franz Mehring, că «shakespearianizarea» dramei moderne preconizată de Marx în opoziție cu «schillerianizarea» ei cultivată de Lassalle era departe de a fi un capriciu al gustului, și că ea decurge în mod necesar din ansamblul vederilor lui Marx: predilecția lui Marx pentru Cervantes și Shakespeare, pentru Diderot și Balzac, și cea a lui Lassalle pentru Schiller sau Platen îi apăreau ca reflexul unor opțiuni mai adânci. Dacă ar fi să ne referim la propria sa evoluție, nu este lipsit de interes să menționăm aici o importantă mărturie cuprinsă într-o scrisoare rămasă inedită adresată vechiului său prieten Bela Balasz (scrisoarea a fost scrisă la Moscova, și este datată 31 I 1940): metamorfoza produsă în conștiința sa o dată cu procesul de asimilare a marxismului ar fi atras cu sine o conversiune a centrului său de interes estetic și a vederilor sale literare, dacă ar fi să comparăm doar judecățile din perioada celebrei cărți de tinerețe «Teoria Romanului» (1914—1915) cu cele din faza sa marxistă. «Balzac a luat locul lui Flaubert, Tolstoi cel al lui Dostoievski, Fielding cel al lui Sterne etc., etc. . . » — îi scria Lukács lui Balasz, incluzând în procesul său de «revizuire estetică» și opiniile despre operele de tinerețe ale lui Balasz.

Osmoza între criteriile social-istorice și cele estetice apare vizibilă în *Romanul istoric* nu numai în prețuirea caracterizării social-istorice a personajelor, la Scott ca și la Balzac, drept un *progres estetic* în raport cu romanul anterior, dar și în faptul că Lukács stabilește o legătură între *autenticitatea epică* a romanelor lor istorice și respectarea justei proporții între acțiunile marilor personalități istorice și modul de viață cotidian al epocii, între sistemul de valori al păturilor de «sus» și curente de «jos» din adâncurile vieții populare. Paradoxul aparent al poziției sale, dacă o judecăm din unghiul de vedere al prejudecăților tradiționale, este că el face din *autenticitatea istorică* o condiție *sine qua non* pentru reușita oricărui roman istoric și refuză în același timp, cu nu mai puțină energie, orice confuzie între romanul istoric și cronica istorică, între adevărul istoric (în accepția științifică-documentară) și adevărul poetic. Eteronomia și autonomia artei se conjugă și aici strâns în vederile sale estetice. Există nu puține pagini în cartea sa *Romanul istoric* în care el nu numai că protestează, invocând mărturiile unor artiști celebri, ca Balzac, împotriva intenției unor scriitori de a cuprinde în *extensivitatea* lor evenimentele istorice, făcând astfel concurență inutilă, și profund păgubitoare sub raport artistic, istoriografiilor curente, dar nu ostenește să sublinieze că centrul nuclear al unei opere literare de evocare istorică este *bine distinct* de cel al unei lucrări istoriografice: «umanitatea» omni-prezentă și invizibilă a evenimentelor istorice, «reflexele (lor) sufletești», «Intimitatea» lor («poezia» lor), greu analizabile cu mijloace logice. Confuzia vinovată între semnificația istorică exterioară a unui eveniment și valorificarea lui estetică, în roman ca și în dramă, este denunțată în termeni fără echivoc: «Evenimentul istoric cel mai de seamă poate produce într-o dramă efectul cel mai gol și lipsit de semnificație, în timp ce întâmplări, sub raport istoric, mai puțin însemnate, ba chiar care nici nu au avut loc niciodată în istorie, pot produce sentimentul unei prăbușiri care nici nu au avut nașterii unei lumi noi. Este suficient să ne amintim de marile tragedii ale lui Shakespeare, de Hamlet sau Lear, pentru a demonstra clar cum un asemenea destin personal poate trezi sentimentul unei mari cotituri istorice»¹. Exigența dublă, istorică și estetică, manifestată de Lukács, se exprimă limpede,

¹ Der historische Roman, pag. 120.

de pildă, în rigarea cu care se străduiește să definească legile autorității ale fiecărui gen literar, opunându-se vehement confuziei lor («romanizării» dramei, de exemplu), fără a șovăi să facă din încadrarea în tiparele genurilor un criteriu de valorificare estetică (prelungind astfel linia lui Lessing și a esteticienilor clasicismului); în același timp el încearcă să explice asemenea legi, cu instrumentele gândirii marxiste, ca reflectări și articulări specifice ale procesului social-istoric. Spre a delimita frontierele între proza epică și cea dramatică, *Romanul istoric* pleacă de la o distincție fundamentală formulată de Hegel: proza epică urmărește o imagine cuprinzătoare a vieții incluzând în mod necesar «totalitatea obiectelor» (ethosul epocii istorice evocate, în interacțiune cu ambianța materială, cu instituțiile etc.). În timp ce drama s-ar concentra prin definiție asupra «totalității mișcării», constituindu-se ca expresia intensificată și rezumativă a dinamicii suferinței. Prelungind o asemenea distincție, criticul va insista asupra faptului că romanul își propune să reflecte direcția de dezvoltare a mișcării istorice, în timp ce drama articulează momentele ei culminante. Ceea ce se cuvine să reținem este că autenticitatea istorică a unei opere epice sau dramatice, în cadrul literaturii de evocare istorică, este măsurată nu numi prin raportarea necesară la procesul istoric real, dar și în funcție de exigențele estetice specifice ale fiecărui gen, fiind așadar subordonată unor criterii estetice determinate. Teza inedită a lui Lukács, surprinzătoare în aparentul ei dogmatism estetic, prin canonizarea unei anume modalități de organizare a materiei literare, că în romanul istoric personagiile istorice de prim plan, «individii istorico-universale», spre a folosi formula lui Hegel, nu pot fi decât personaje auxiliare (*Nebenfiguren*), scena centrală fiind ocupată de exponenții vieții normale, cotidiene, în timp ce în drama istorică lucrurile ar sta invers, existind o coincidență între conflictele istorice reale și traectoria sufletească a personajelor de prim plan, își are aci rădăcina.

Nici un alt critic marxist, pină la Lukács, nu a reușit să dezvăluie cu atita pătrundere modul în care o experiență istorică particulară este interiorizată și obiectivată la nivelul activității plămuitoare, configurative («fantasmatică», ar spune freudienii) a artistului. Sensibilitatea ideologică excepțională (antenele lui detectează mereu cu o mare siguranță reflexele ideologice ale conflictelor și crizelor istorice) îl determină desigur să se oprească în mod precumpănitor asupra aspectelor legate de concepția operelor (traducem astfel în mod cu totul aproximativ termenul *weltanschaulich*). Străduința sa perpetuă este însă să urmărească asemenea implicații la nivelul structurii motivic-stilistice, cu alte cuvinte în alcătuirea estetică propriuzisă. Comparația între structura deosebită a operelor lui Balzac și Stendhal, pe fondul opțiunilor lor ideologice distincte, este un exemplu edificator printre multe altele. Pericolul ideologismului în interpretarea operei literare, cu alte cuvinte sacrificarea țăsurilor estetice în favoarea evidențierii unui schelet ideologic nud, rămâne desigur prezent cu prilejul aplicării unei asemenea metode. Este un risc pe care istoria literară l-a cunoscut încă din perioada auzienței metodelor de tip «*geistesgeschichtlich*», cultivate de Dilthey și de urmașii săi. Cînd este vorba să analizeze noul roman istoric, cel al unui Flaubert sau Conrad Ferdinand Meyer, constituit în perioada de după eșecul revoluțiilor de la 1848, cu o structură opusă celei a romanului istoric clasic, Lukács nu se mulțumește să proiecteze fenomenul literar pe fondul metamorfozei regresive produse în conștiința socială a timpului ca urmare a înfringerii forțelor progresiste, dar întreprinde o amplă incursiune în filozofia istoriei a unui Nietzsche sau Burkhardt (lor le este adăugat în mod cu totul arbitrar și Croce, cu scopul de a fixa lineamentele ideologice în interiorul cărora ar urma să fie explicată structura estetică a noulor romane istorice. Nu este însă oare un exces, de tipul aceluia «filosofismo» în interpretarea operei

cul conflict între Carthaginezi și barbari, fiind o apoteoză crescândă a cruzimii și atrocităților, ar fi lipsit de o relevanță efectivă pentru destinul civilizațiilor ulterioare, rămânând la stadiul unui interes exotic. Deoarece lupta între cele două tabere nu apare ca o confruntare a două sisteme de valori, angajând deci două trepte diferite de dezvoltare a *umanității*, singura care ar fi fost susceptibilă să aibă reverberații în conștiința generațiilor ulterioare și să stabilească în același timp o comunicare efectivă cu *prezentul*, evocarea superbă a Carthaginei este cea a unui imens peisaj lunar, simplu decor somptuos al unei gigantice înfruntări barbare. Obiecția istorică este așadar spontan convertită în una estetică. Monoideismul cruzimii și ferocității în *Salammô* este pentru Lukács sinonim cu absența acelei *substanțe umane* autentice, care singură poate conferi unei opere literare un interes estetic superior. Analiza genetică a plăsmuirii romanului tinde să valideze o asemenea concluzie. Romanul istoric flaubertian nu s-a născut din nevoia imperioasă de a răspunde unei *probleme morale* a prezentului, singurul impuls care poate garanta autenticitatea și vitalitatea unei opere literare de evocare istorică. El a apărut mai curînd din setea aprigă a scriitorului de a *evada* dintr-un prezent stigmatizat ca iremediabil repugnant și meschin. Flaubert îi scria într-adevăr lui Jules Duplan, în vara anului 1858, în perioada de gestație și refacere a romanului: « Je suis las des choses laides et des vilains milieux. La *Bovary* m'a dégoûté pour longtemps des mœurs bourgeoises. Je vais, pendant quelques années peut-être, vivre dans un sujet splendide et loin du monde moderne dont j'ai plein le dos ».

Considerațiile estetice sînt mereu impregnate la Lukács de un ansamblu de supoziții cu privire la condiționarea istorico-socială a vieții psihice în general și a pasiunilor în special. Nu este vorba de a face din viața psihică un reflex mecanic al condițiilor istorico-sociale preexistente, ci de a sublinia că pasiunile umane nu se desfășoară într-un spațiu social vid, ce se intersectează în mod necesar cu normele și habitudinile existente, modelîndu-se în funcție de asemenea împrejurări, circumscrise social-istoric. Faptul că sălbatica pasiune a barbarului Mătho pentru *Salammô*, ca și întreaga conduită a misticiei fecioare, nu poartă în nici un fel sigiliul social-istoric al epocii evocate i se pare criticului un simptom tipic al unui fenomen estetic negativ: « privatizarea » conflictelor umane în perioada de regresivitate a romanului istoric. Condiționarea istorică și socială a vieții pasionale îi apare atît de indiscutabilă, încît orice derogare de la ea nu poate conduce decît la o abatere funsetă de la legea realismului. Modernizarea artificială a psihologiei ca și privatizarea conflictelor umane, prin scindarea silnică a vieții individuale de ambianța ei reală, sînt reflexele compensatorii necesare ale unei asemenea deviații de la realism.

Valoarea cărții *Romanul istoric* este înainte de toate una *teoretică*. Un nou tip de lectură și interpretare a operelor literare era aci inaugurat pe o scară sistematică. Inflexibilitatea doctrinară a unei opere de pionierat, ca și erorile sau limitele de perspectivă istorică, sînt desigur susceptibile de critică și corecturi. Structura de rezistență a cărții rămîne însă valabilă: vederile estetice marxiste ale autorului erau pentru înțîia oară exemplificate printr-o secțiune în cîteva din marile literaturi europene. *Estetica* va amplifica și nuanța, punînd la contribuție și dezvoltarea mai nouă a literaturii, suportul teoretic al gîndirii lui Lukács. Cărții despre romanul istoric îi revine meritul de a fi deschis o pagină nouă în istoria și critica literară a ultimelor decenii.

DAN DEȘLIU

Literatură și istorii posibile

Unul dintre beneficiile virtuale pentru cei ce asistă la o dezbatere, în care se exprimă cu precădere opinii fixe, e faptul că se simt incitați să-și organizeze un fel de colocviu interior, alcătuit în principal din semne de întrebare, marginalii, paranteze etc, etc. M-am aflat nu demult în această postură prielnică, urmărind diverse intervenții pe tema raportului între faptul de viață și imaginea artistică—sau, prin extensie și specificizare, între adevărul « istoric » și proiecția sa literară în proza contemporană. Nu sînt de loc convins că unele reflecții intime, o parte a monologului divagant desfășurat cu acel prilej, ca glosă la niște preocupări mai vechi, cu sens practic, prezintă oarecare interes în contextul acestui grupaj. Voi încerca totuși să le rememorez—firește, foarte sumar și aproximativ.

În fond, orice lucrare beletristică se află încă din stadiul de elaborare, în relație depedentă, programatic sau implicit,—cu ambitusul social. Autorul nu poate ignora această circumstanță, așa cum nu poate face abstracție de condițiile climatice. De aici—sublimînd sau eliminînd o serie de argumente și demonstrații subsumate—decurge presupunerea că timpul delimitat istoricește (moment—perioadă—epocă) pătrunde inevitabil în structura operei literare. Inevitabil—nu însă « firesc »,—deci se include în operă prin inter-« natural », « automat »: timpul obiectiv (istoric?) se include în operă prin inter-« subiectiv » (personal, particular)—într-un proces simbiotic, de interdependență. Observarea acestei relații mă determină să consider cu un fel de circumspecție literatura zisă istorică—adică exprimarea unui timp dat, revolut, circumscris literaturii (vezi ghilimele de rigoare) prin intermediul unui timp în curs, non-obiectiv.

Evenimente și personaje notorii, interesînd dezvoltarea societății pe planuri multiple, pot intra—precum bine se vede—în alcătuirea scrierii beletristice (epopee, teatru, proză epică, memorialistică, biografii, etc) fie la modul direct (epocă, teatru, proză epică, memorialistică, biografii, etc) — Goetz von Berlichingen — evocator, reconstituitiv (Lusladele — Wallenstein — Goetz von Berlichingen — Waverley — Boris Godunov — Cinq-Mars — Regina Margot — Cavalierii Crucii — Frații Jderi) — fie la modul perifrastic, atunci cînd documentul devine auxilliu, sau chiar pretext, iar ceea ce primează este fabulația, trama para sau pseudo-istorică,

aşa cum se întâmplă, de pildă, în *Logodnicii*, *Mănăstirea din Parma*, *Război şi pace*, *Sfânta Ioana*, *Podul de pe Drina*, ciclul *Comăneştenilor*, *Danton*, *Delirul*, etc.

Aş menţiona în treacăt existenţa unor lucrări de o factură insolită, care nu se afliază exact literaturii « istorice » — ca *Mémoires d'outre-tombe* sau *Tragedia omului*.

Pentru cercetătorul avizat, este evident că modalitatea reconstituirii, parafrazării, « îngrînării », istoriei s-a dovedit mai puţin fertilă în capodopere decât cealaltă, inclusiv în creaţia aceluiaşi autor, fie acesta un geniu absolut, ca Shakespeare. Deşi valoarea pieselor-cronici nu poate fi ignorată, nimeni nu va încerca să le compare cu *Hamlet*, *Lear*, *Macbeth*, *Othello*. Exemplele se pot înmulţi la infinit, dar nici abundenţa lor, nici caracterul peremptoriu nu interesează în context. Importante mi se par deducţia, logica fenomenului, consecinţele practice pentru teoria şi practica literară.

Dincolo de parametrii acceptaţi — nu există doi indivizi inteligenţi în care istoria să se reflecte identic. Vom avea deci atâtea versiuni acceptabile, plauzibile, demne de luat în discuţie — despre Alexandru Macedon, Ioana d'Arc, Abraham Lincoln — câte capete feerice vor aborda existenţele acestora, de la planul general la detaliul aparent insignifiant — eventual pe baza aceloraşi surse.

În genere, interpretarea informaţiei se vadeşte a fi, în continuare, de o labilitate mergând pînă la variante antagonice, inclusiv în rîndurile specialiştilor. Iată mai jos un exemplu instructiv şi oarecum amuzant.

Precum se ştie, regele Xerxes a poruncit să fie biciuite (bătute cu vergile) apele Hellespontului, pentru vina de a fi înghiţit podurile de vase destinate trecerii oastei sale din Asia în Europa, în primăvara anului 480 î.e.n. Herodot, autorul relatării, foloseşte surse mai vechi, vădit tendenţioase (partizane); părintele istoriei adaogă că operaţia a fost însoţită de imersiunea unor cătuşe (opritori, piedici pentru cai) şi de o imprecăţie solemnă la adresa undelor devastatoare. Preluată de diverşi istorici şi scriitori — Sostratos, citat de Juvenal, apoi Eschil, Seneca, Grotius şi alţii — informaţia s-a acreditat şi circulă ca atare pînă în zilele noastre. Primul cercetător care a pus la îndoială autoritatea versiunii a fost Salomon Reinach. Întrucît perşii ahemenizi sînt cunoscuţi ca adoratori ai elementelor, inclusiv ai celui acvatic, e dificil de presupus că ei puteau săvîrşi o asemenea impietate. După Salomon Reinach, a fost vorba de un ritual, în care aşa zisa flagelare a Hellespontului reprezenta invocarea divinităţii, iar « cătuşele » nu erau altceva decât ofranda-simbol pentru alianţă (reconcilierea) cu mediul marin, tradiţie perpetuată pînă în republica thalassocrată a Veneţiei — unde, la finele veacului al XVIII-lea, Casanova asista la ceremonia anuală a « logodnei » dogelui cu marea, prin azvîrlirea unui inel de aur în Adriatica...

Dacă din punct de vedere pur ştiinţific exactitatea documentului este discutabilă, pentru creatorul de artă ea poate fi uneori de-a dreptul indiferentă; cu alte cuvinte, el este liber să opteze pentru oricare din versiunile propuse, după cum poate inventa o altă, sui-generis, în funcţie de trama estetică. Respectarea sau încălcarea adevărului « oficial » nu afectează în nici un sens valoarea sau valabilitatea artistică. Să ne imaginăm piesa lui Dürrenmatt, *Romulus cel Mare*, apreciată din punctul de vedere al veridicităţii istorice...

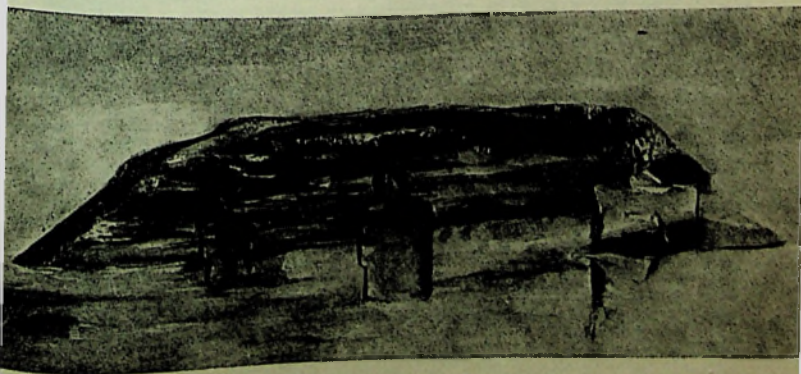
În opera de creaţie, legenda, mitul, para sau infra-istoria prevalează asupra documentului. Desigur, Homer nu avea nici pe departe posibilităţile de informare ale autorului modern, aşa încît ar fi imposibil, chiar pentru cei tentaţi de idee, să apredze exactitatea informaţiilor conţinute în *Illada*, cu atît mai mult cu cît nici noi nu ştim mare lucru în acest sens. Ceea ce se poate spune cu certitudine, este faptul că modelul multimilenar al genului epic a exercitat o influenţă mai profundă asupra conştiinţei umane decât toate lucrările de specialitate în legătură cu epoca

respectivă. În sensul acesta, nu mi se pare de loc neglijabilă observația că majoritatea marilor creații literare din cultura de tip european sînt tributare, sub diferite aspecte, epopeei homerice și tragediilor eline care i-au succedat.

Evenimentul în sine constituie un pretext, un cadru mobil pentru confruntarea pasiunilor, dezvăluirea resorturilor secrete, reliefarea caracterelor în conflict cu ele înseși ca și cu forțe superioare—zei, dogme, convenții, principii, instituții—într-un cuvînt, cu Destinul sau Necesitatea. Pe această linie, între eroii lui Homer Eschil, Sofocle, Euripide—și cei ai lui Shakespeare, Stendhal, Tolstoi, Dostoievski, O'Neill, Thomas Mann, Faulkner, Șolohov, Hemingway—filiația (subtilă) mi se pare incontestabilă—firește, nu în sfera caracterelor istoricește definite, ci în aceea a infra-istoriei—univers uman = umanitate universală.

În continuare, dezbateră intimă poate aborda problema relației dintre istorie și literatură din unghluri multiple, pe planuri mereu mai complexe, o dată cu diversificarea vertiginoasă a structurii societății contemporane. O atare lărgire a cîmpului depășește însă, în mod evident, intențiile și posibilitățile unor fișe de « aide-memoire » pentru uz propriu.

S. ICLOZAN: *Ecou*, pictură în ulei



Între Lampedusa și Bălcescu

Cine pronunță la Palermo numele lui Bălcescu, rostește nume prieten. El a lăsat acolo urma lui ultimă, umbra înaltă a unei existențe menite să continue și după moarte. Cenușa lui doarme « în pământul din care a pornit începătura neamului nostru », așa cum pulberea altor oseminte deopotrivă române sfințește, tot anonimă, țărîna din Miază-zi, însemnînd bătălii pentru rezurecția Italiei.

Pe Bălcescu îl evocă acolo Biblioteca Comunală, unde mîinile lui au răsfoit pagini din care s-a născut cartea de căpătîi a unui neam în căutarea rosturilor sale; îl evocă modestele căsuțe ale țăranilor sicilieni, la a căror condiție va fi reflectat, dar, mai ales, casa de pe via Butera și prieteni fideli, ca profesorul Gaetano Falzone, care, de mai bine de trei decenii, îi dedică timp și devotament.

« Spirit ardent, activ, privilegiat de o intuiție istorică de excepțională valoare », Bălcescu îi apare învățatului italian (descoperitor — în 1942 — al autorizației de înmormîntare a patriotului român la cappuccini, și autor al multor cercetări mai recente — drept « o imagine incomparabilă a suferinței și speranțelor, nu doar ale unui singur popor, ci ale tuturor acelor care, în secolul naționalităților, s-au unit respingînd violențele și despotismul », iar capodopera sa istoriografică, drept un poem frînt, triumf asupra unor tribulațiuni poate unice. El remarcă marile sale intuiții, — întîi aceea a necesității de a răspîndi ideea că ființa națională se apără și se face respectată cu arma, apoi aceea a unei istorii chemate să înfrunte problematica socială și, în sfîrșit, revelația adevărului, conform căruia România nu renunțase niciodată în tratatele încheiate cu Poarta la suveranitatea ei, că, deci, independența sa nu putea fi încălcată sub pretextele diplomației. Constanța admirabilă cu care Bălcescu, în plină revoluție, sub amenințarea armatelor străine, a militat pentru înfăptuirea programului ei, este — pentru autorul lucrării *Il Risorgimento a Palermo*, în care i se consacră patriotului român eseul *Nicolae Bălcescu e l'Occidente. Un grande romeno sepolto a Palermo* — comparabilă prin patetismul ei cu momentul cînd, în iulie 1849, în timp ce republica întemeiată de el murea sub perfidia invaziei lui Oudinot, Mazzini citea de pe Capitoliu poporului întrunit acolo, Constituția Republicii Romane. Despre Bălcescu, încheie eseul citat, « se poate spune că a dispărut fără a-și lăsa osemintele într-un loc în fața căruia să te poți pleca spre a le venera; singular și dureros destin pe care pietatea noastră de italieni și de români izbutește să-l îndulcească în parte pentru acest Mazzini al României, îndreptînd gîndul reverent și trist către acel cîmîtir al cappuccinilor unde omenia palermitanilor de atunci s-a îngrijit să le înhumeze, parcă presupunînd că într-o zi Occidentul avea să se simtă bogat printr-o asemenea posesiune ».

Pe via Butera, o piatră amintește sfîrșitul nobilului revoluționar român: « În această casă a murit în exil, singur și necunoscut, Nicolae Bălcescu, ilustru istoric și fervent patriot, luptător pentru reînnoirea României moderne ».

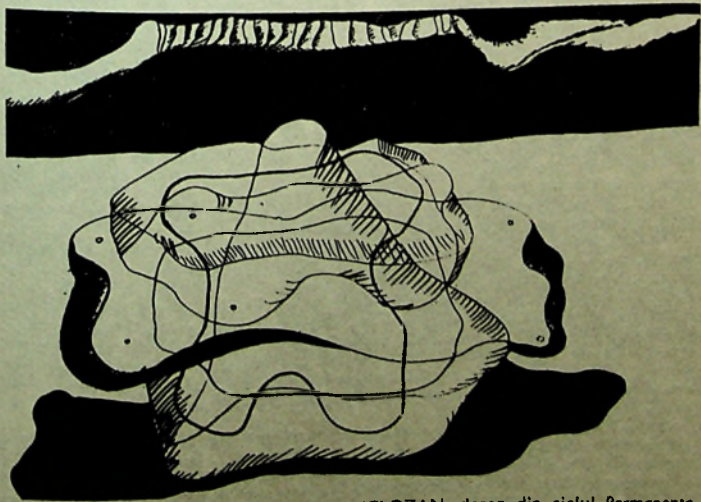
În jurnalul său italian apărut în 1973, Alexandru Balaci a notat, alături de locanda Trinacria, prezența palatului modest al prințului Giuseppe Tomasi di Lampedusa, care « cunoștea viața și moartea lui Nicolae Bălcescu » și « a intervenit cu vehemență, pentru curățirea lapidei de pe zidul Trinacriei de scorile vremii care șterse-

seră vigoarea caracterelor incise ». Informația i-a dat-o, precum mărturisește el, profesorul Gaetano Falzone care s-a aflat un timp în apropierea autorului *Ghepardului*, pe care consuetudinea contactelor cu studiile consacrate trecutului îl ajută să pătrundă semnificația destinelor deosebite.

La Palermo, Bălcescu nu mai e « *solo e sconosciuto* »: 1952, Giuseppe Tomasi s-a interesat de curățirea pietrei care îl comemorează, vestind prin telefon profesorului Falzone succesul stăruinței sale, în chiar dimineața când au apărut lucrătorii municipalității.

Lampedusa știa, așa dar, de Bălcescu. El l-a comemorat în modul care-i era propriu: meditănd, în taină, la destinul lui uman de excepție, ce nu putea să rămână străin unui spirit de vastă și profundă cultură, înzestrat cu un simț al istoriei puțin comun. O ocazie i-a oferit-o, fără îndoială, și centenarul morții Bălcescului în noiembrie 1952. Dar un stimul îl va fi putut reprezenta, oricând, vecinătatea propriului său palat Lampedusa — în care venise să-și trăiască ultimii ani — de casa de la numărul 24, în care locuise Bălcescu; ca și adîncul sentiment al morții de care era străbătută ființa scriitorului sicilian ce descoperise, în ambientul celor din urmă zile ale martirului român, decorul în care moare eroul romanului său.

Excavînd în memorie, poate că profesorul prieten de la Palermo ar putea aduce la lumină și alte amănunte legate de această prețioasă amintire. Ele ar adăuga puțin sau poate nimic esențial: de pe via Butera, din cartierul Trinacriei, asociate de un gînd reverent și pios, umbrele lui Bălcescu și Lampedusa urcă împreună treptele nemuririi.



S. ICLOZAN: desen din ciclul *Permanențe*

Un martor fundamental al istoriei siciliene

Consider un eveniment deosebit al vieții mele ocazia de a fi putut discuta despre particularitățile Siciliei cu un personaj enigmatic, și de a o fi putut face timp de câțiva ani, aproape, pînă în ajunul morții sale, adică atunci cînd gîndirea i se formase definitiv în jurul unor nuclee de logică istorică; și de a fi putut să mă bucur de compania lui pe cînd personajul însuși nu era cunoscut decît cîtorva și stîrnea puțin interes sau aproape nici unul, deoarece urmărea constant să se apere de interesul și curiozitatea celorlalți. Este vorba de Giuseppe Tomasi de Lampedusa.

Solitar prin vocație și năzuințe, scriitorul nu era poate cu desăvîrșire, în acel timp, un singuratic, sau încerca, oricum, să îndulcească acea condiție. Se afla de fapt în amurgul vieții; era acum un om mare, încărcat de titluri, dar cu puține resurse financiare pe care, de altfel, nu se preocupa să le sporească; n-avea copii, doar câțiva nepoți, și o soție dificilă, absorbită într-o lume misterioasă a ei, și angajată să inițieze în acea lume câțiva tineri trecători care, după părerea ei, nu știau să străbată cărările sufletului; și nu trebuie să trezească așadar mirarea faptul că și el — chiar rămînînd departe de fixațiile, de altfel, inocente ale tovarășei sale de viață, — o principesă baltică pe care o cunoscuse la Londra — căutase să-și formeze în jur un mic grup de tineri amici pe care să-l inițieze, făcînd astfel să pătrundă în austeră casă palermitană de pe via Butera, o undă de interes pentru ceva, tocmai el, care părea ireparabil condamnat la scepticism.

În afară de asta, acest om rămăs permanent fără prieteni — indiferent dacă maturi sau tineri —, simțea necesitatea tainică de a asigura o confruntare propriilor reflecții, cercetări, intuiții. Era vorba de o verificare impalpabilă în care puneau o detașare singulară, și pe care era gata s-o abandoneze spre a cădea din nou, neîntîrziat în tăcerea aceea, norul în care, dacă nu pentru întreaga viață, cel puțin la sfîrșit, — perioadă în care l-am cunoscut, l-am întîlnit mai des și l-am putut iscodi —, a tot rămas învăluit. Confruntarea n-o putea înfăptui în preajma celor tineri, chiar dacă isteți la minte; ajungea la ea cu ușurință doar stimulată de cei maturi și încărunși deasupra cărților. Cu melancolie, trebuie să mărturisesc, mă număram și eu printre aceștia.

După moarte, și triumfala revelație a romanului său *Ghepardul*, am publicat memoriile mele asupra lui, dar, dacă, în epoca aceea, amintirea gesturilor, a zîmbetului, a rarelor sale cuvinte, mi se păstrau cu claritate, îmi rămînea obscură și impenetrabilă o mare a gîndirii sale la care nu avusesem răgazul să cuget îndeajuns. Și totuși, gîndirea aceea avea o mare parte valoare — și-mi dau seama

din ce în ce mai mult —, fiecare bob se aseamăna perlelor risipite în fundurile mării; era cazul să fie pescuite din nou, ca un tezaur, poate mai prețios pentru sicilieni decât acela în descoperirea căruia pornise Cola Pesce, așa cum spune o legendă, în abisurile Strîmtorii Messina. Tezaurul acela devenise prețios deoarece nu privea numai omul, viața lui, puținele victorii intime și multe deziluzii amare, ci însăși insula, oamenii care o locuiau, destinul ei și-al lor. Acum, pe măsură ce timpul mă îndepărtează de ziua aceea din 1957, în care întîmplător ne întîlneam în gara din Palermo, fără să știm că avea să fie pentru ultima dată, parcurg din nou acele convorbiri și leg cuvinte — ce păreau atunci fără importanță — de alte cuvinte, de alte gesturi și, mai ales, de unele tăceri care erau poate mai expresive decât discursurile lungi și decât orice concluzii elaborate; și-mi dau seama că omul acesta ar fi meritat să fie considerat, dacă am fi fost dispuși atunci să-i acordăm atenția cuvenită, un martor fundamental al istoriei Siciliei.

Cu siguranță, omul era sceptic, dezamăgit, și plin de amărăciune (nu-mi răspunsese el oare, în ziua aceea cînd mă aplecam de la fereastra trenului spre el, rămas pe peron, ca să-l întreb de ce se îndepărtase de obișnuita cafenea și de cercul interlocutorilor săi de fiecare zi: « Mi-am dat seama că nu mă mai potrivesc cu cei mai mulți dintre ei ! »); dar nu era un judecător născut pentru sentințe excesive și condamnări irevocabile. Chiar și în prilejurile cînd s-ar fi zis că orice lumină trecuse sub obroc, principele de Lampedusa era convins că este o datorie să mai facă ceva. Un suflu al neclintitei rezistențe vibra, în ciuda oricărei tăgăduiri a prezentului, în sufletul acestui om care, pe vremea primului război mondial, nu acceptase condiția de prizonier și reușise să evadeze; care, în timpul fascismului se izolase în disprețuitoarea lui tăcere; și care apoi, în timpul postfascismului, refuzase să ocupe acel loc la care aversiunea sa — nu numai intimă — față de epoca pe care o considera josnică și mizerabilă, îl destina. Mai mult chiar, brazda încruntării sale se adîncise și mai mult, pentru că tocmai în anii de după al doilea război mondial — în plină democrație trîmbițată —, nu se făcea nimic din ceea ce ar fi trebuit adus la îndeplinire; motivele, după el, erau lipsa — sau insuficiența — maturității democrațiilor, scoși la fața mlaștinei politice.

Și, cu toate acestea, sufletul său rezistent părea că se mai agață încă de ceva. În ciuda tuturor fatalităților din jur, a oboselii milenare și a depărtării scopului pe care-l avea de atins, supraviețuia în Tomasi de Lampedusa, ca o lamă subțire dar inflexibilă, simțul datoriei de a sta de veghe Siciliei.

Era convins că menirea fiecăruia, de la împlinirea căreia ar fi fost nedemn să se sustragă, e aceea de a-și face pînă la capăt datoria, datoria la care soarta, clasa socială sau trecutul îl supune. Era ca o sentinelă imobilă în fața unui peisaj de nemîntul, dar care trebuia să fie vegheat din strămoșeasca îndatorire de onoare.

Peisajul acela, mi-am dat seama că-l iubesc mai mult pe măsură ce, conform mesajului său uman, observam tot mai des cît era de mult plămădit din pămînt vitreg și aspru, și cît de mult era legat de condițiile de fier din afara lui. Odată cu pămîntul trebuie să privești și omul care-l stăpînește; și care suferă și se exaltă pentru el, ca și cum ar descoperi miracolul capabil să-l alibereze de resemnarea sumbră de care pare marcat.

(din *Storia della mafia*, 1974)

Teatrul politic pe scenele spaniole La doble historia del doctor Valmy

Scenele spaniole reflectă efervescența procesului de democratizare a vieții politice. Teatrul politic își face loc cu autoritate, răspunzând unei necesități acute, îndelung amânate pînă nu de mult de împrejurări politice vitrege. Interdicția asupra reprezentării pieselor lui Alfonso Sastre nu s-a ridicat încă, dar au putut vedea totuși lumina rampei: Alberti, cu piesa *El adefesio* (Năzbitia), și Buero Vallejo cu una dintre piesele considerate pînă acum « primejdioase ». Rolul principal din *El adefesio* a fost interpretat de marea actriță Maria Casares, întoarsă din exilul francez care a început la vîrsta de nouă ani. Apariția ei pe scenă a provocat îndelungi ovații. La terminarea reprezentației, actrița a citit un poem scris de Alberti, pe atunci încă în exil la Roma, special pentru această ocazie: « Astă seară de departe peste mare vă întind, / mîna mea ținînd în palmă cîntecul prin care tind / să mă-ntorc acasă iarăși, țara-n inimă purtînd ».

La zece ani după ce a fost scrisă, piesa lui Buero Vallejo *La doble historia del doctor Valmy* (Dubla relatare a doctorului Valmy) poate fi în sfîrșit jucată pe scenele spaniole. Este cea mai vehement politică dintre operele autorului, cea mai incendiară prin forța dramatică pe care o imprimă unei teme de stringentă actualitate: denunțarea torturii la care sînt supuși deținuții politici. Cîtă vreme a dăinuit franchismul, cenzura nu a îngăduit reprezentarea acestei piese, a cărei acțiune, deși situată într-o țară imaginară, Surelia, cuprinde numeroase tipuri și situații similare celor pe care le-a generat timp de aproape patru decenii vechiul regim autoritarist.

Buero Vallejo, actualmente membru al Academiei și dramaturgul cel mai prestigios al Spaniei, a cunoscut cîțiva ani grei de închisoare după terminarea războiului civil, și unele scene ale piesei pot fi considerate ecoul îndepărtat al unei dramatice experiențe personale. Merită să semnalăm un fapt semnificativ pentru atmosfera încărcată a culturii spaniole din perioada franchismului. Relativa îngăduință a cenzurii față de alte piese ale autorului a provocat cu ani în urmă o polemică răsunătoare cu dramaturgul Alfonso Sastre, polemică în care erau opuși termenii *posibilismo* și *imposibilismo*. Sastre, aflat actualmente în exil la Bordeaux, susținea pe atunci că « pactul social » propus de un alt dramaturg, Alfonso Paso, este inadmisibil, pentru că implică primejdia interiorizării mecanismului cenzurii și anulează posibilitatea unei atitudini radicale înnoitoare. Fără să accepte pactul social în termenii propuși de Paso, Buero Vallejo a adoptat în acel moment o atitudine calificată drept « posibilistă », pentru că preconiza posibilitatea unei critici din interiorul sistemului, posibilitatea unui discret inconformism subversiv într-un cadru aparent conformist și respingea postura « imposibilistă » a lui Alfonso Sastre, pe care-l acuza că scrie piese deliberat imposibil de reprezentat pentru ca, fiindul interzis, să atragă atenția asupra personalității sale total neconformiste. În răspunsul său prompt și iritat, Sastre a criticat poziția posibilistă și a semnalat riscurile implicate de acceptarea regulilor jocului. În fond, nici poziția lui Buero Vallejo nu era total posibilistă, nici poziția lui Sastre — total imposibilistă (căci orice dramaturg

dorește să poată fi jucat), ci reprezentau mai curînd două atitudini asemănătoare: eschivarea abilă și respectiv ignorarea ironică a condiționărilor impuse de cenzură.

De atunci tezele în conflict au suferit schimbări importante și, fără să se identifice, pozițiile celor doi dramaturgi s-au apropiat simțitor. O dovadă concludentă este și ultima piesă a lui Buero Vallejo, cea mai direct și violent demascatoare a în justiției sociale și a mijloacelor brutale de care se slujesc regimurile polițienești. În pofida caracterului direct și chiar voit schematic, în maniera lui Brecht, piesa nu se transformă într-un pamflet, nu anulează complexitatea problemei. Buero Vallejo este consecvent cu un principiu mai vechi, după care sarcina de a-și explicita conflictul implicit al piesei revine spectatorului, căci forța demascatoare, în loc să crească, ar fi limitată de o punere a problemelor în termeni discursivi. Ar fi de altfel ridicolă pretenția de a « rezolva definitiv » o problemă de asemenea anvergură în cele două ore cît durează spectacolul. Respingînd soluțiile facile, refuzînd să dea un răspuns tranșant întrebărilor, Buero Vallejo consideră că menirea sa este să transmită spectatorului pasiunea pentru adevăr. Teatrul său social, angajat în căutarea febrilă a adevărului, îl incită pe spectator la un sever examen de conștiință, îi pune permanent probleme grave și complexe, obligîndu-l să reflecteze și să descopere singur răspunsurile, stimulîndu-i opțiunile și transformîndu-l în martor și actor.

Asemeni celorlalte opere ale autorului, *Dubla relateare a doctorului Valmy* este o « tragedie a speranței », denumire pe care el însuși o aplică pieselor sale, avînd deplină conștiință a contradicției pe care o implică cei doi termeni, dacă sînt înțeleși în accepția tradițională. Dacă tragedia începe atunci cînd eroul se desprinde de speranță și — cum susține Anouilh în *Antigona* — acceptă « patosul sublim al acceptării destinului », în piesele lui Buero Vallejo există, fără îndolală, asumarea destinului printr-un patos sublim, dar această asumare nu împiedică totuși existența speranței, mai bine zis conștiința necesității speranței. Cea mai bună definiție a omului i se pare lui Buero Vallejo că este aceea de « animal capabil de speranță », și atunci cînd ființa umană « scrie tragedii în care își strigă angoasa speranțelor înșelate » nu face în fond altceva decît să alimenteze flacăra speranței. Tragedia este pentru Buero Vallejo o depășire dialectică deopotrivă a optimismului fără temeii și a pesimismului fără ieșire. Există în toate piesele lui o luciditate realistă, care-l ferește de idealizări facile și speranțe naive, dar totodată există și o luciditate pe care el o numește « luciditatea salvării ». Chiar atunci cînd realizarea visurilor este amînată, căci manifestarea speranței nu conduce automat la împlinirea ei imediată în ordinea socială, întotdeauna se produce însă o purificare morală, un moment de « clar-viziune » care schițează posibilitatea depășirii unei anumite faze istorice. Cred că poate fi percepută aici o notă de nobil stoicism specific spiritului iberic. Fiindcă speranța tragică a lui Buero Vallejo nu este o negare a riscurilor, îndoilelor și angoaselor, ci este tocmai rodul acestora, rezultatul asumării lor, este o speranță la care se ajunge prin înfruntarea problemelor, prin intermediul situațiilor trăite intens și lucid de personaje.

Invitat să vorbească despre ultima sa piesă, Buero Vallejo a declarat în revista *Primer Acto* că dacă torturarea deținuților politici s-a practicat din cele mai vechi timpuri în regimurile despotice, deosebirea survenită în zilele noastre constă în aceea că puțini tirani o practică clinic și fără ascunzături, nemalavînd « curajul » de aceea că recunoaște că recurg la această rușinoasă formă de « persuaziune », și totodată în aceea că mijloacele de comunicare fac imposibilă ascunderea oribilei realități a torturilor. Tocmai pe această deosebire se bazează speranța din piesă: în limitele oricît de înguste pe care le îngăduie condiționările și presunile sociale, precum și deformările psihologice elaborate timp de secole, există totuși un joc al opțiunilor și o conștiință a răspunderilor morale care pot declanșa o criză hotărîtoare.

Lupta cu inerțiile și comoditățile poate conduce la o « iluminare » a redresării morale și a eliberării colective.

Caracteristic pentru modul de tratare complex și « implicit » al temei este faptul că victima, Anibal Marty, nu apare în scenă mai mult de câteva minute, prezența lui (stăruitoare) fiind indirectă, așa cum se reflectă în conștiință culpabilă a celorlalte personaje, în primul rând a călăilor. Victima este doar punctul de referință care declanșează întreg procesul de conștiință, reflectat în mai multe oglinzi. Mai întâi oglinda pe care o reprezintă polițistul Daniel Barnes și soția sa Mary. Sînt personajele principale ale piesei, întrucupându-i pe călăii și pe complicii lor torturați de remușcări, personaje care « explicitează » acuzația autorului. El, prin slujba pe care o acceptă constrîns de mizerie și pe care o practică din lașitate, devine în cele din urmă conștient că participă la o acțiune criminală. Ea, dîndu-și seama de deteriorarea progresivă a căsniciei, devine acuzatoarea sistemului care generează tortura și dobîndește conștiința unei solidarități umane generale. O altă oglindă este aceea a comisarului Paulus, șeful acțiunilor de schinguire care provoacă moartea deținutului. Există apoi oglinda perechii « respectabile »: vecinii care nu vor să creadă (pentru că nu le convine să creadă) că există pe lume mizerie, nedreptate și violență și susțin că toate acestea sînt exagerări și născociri propagandistice. Apoi, oglinda pe care o reprezintă Bunica surdă, mama lui Daniel și fosta logodnică a comisarului Paulus, care « nu vrea să audă » de activitatea fiului său. În sfîrșit, oglinda doctorului Valmy, psihiatrul care relatează evenimentele, reconstituindu-le din mărturiisrile pacienților săi. Călăii apar ca niște dezechilibrați : « Poți fi oare normal într-o societate bolnavă? », se întreabă doctorul și concluzia pe care o trage, și anume că nu prin tratament individual, ci doar prin transformarea întregii societăți poate fi remediată situația, atrage atenția spectatorului asupra răspunderilor colective.

Spectacolul se bucură de un succes răsunător. Critica elogiază unanim capacitatea lui Buero Vallejo de a da viață unor personaje concepute ca întrupări ale forțelor sociale aflate într-un acut conflict, și de a realiza o simbioză perfectă între acțiunea dramatică și conținutul simbolic al acestui tip de teatru, un teatru al edificării morale și politice.



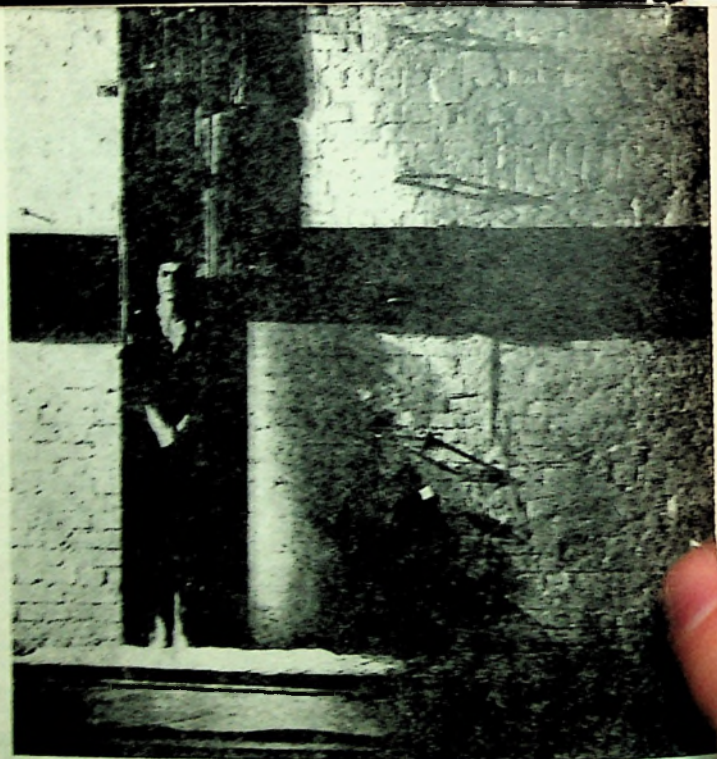
Sfârșit de stagiune teatrală la Moscova

Există o opinie oarecum acreditată în rîndul iubitorilor de teatru și muzică din Moscova, după care sfîrșiturile de stagiune, adică lunile mai-iunie ar fi de obicei cele mai interesante, chiar pline de surprize, lunile premierelor, ale concertelor de excepție . . . Dacă în ceea ce privește concertele, opinia aceasta a fost mai curînd infirmată de ultima stagiune, în ce privește viața teatrală ea și-a aflat deplina confirmare. Premiera au anunțat Malaia Bonnaia, Teatrul de pe Taganka, Teatrul Armatei, Mossoviet. Efros a pus în scenă piesa lui Turgheniev *O lîună la țară*, e drept prezentată publicului o singură dată, spectacolele fiind transferate pentru stagiunea autumnală. O adevărată senzație stîrnește piesa lui Ion Druță *Sfînta sfîntelor* pusă în scenă de tînărul regizor Ion Ungureanu la Teatrul Armatei.

Scriitorul Ion Druță nu este, desigur, un debutant în teatru. De la primul său succes, *Casa mare*, au trecut două decenii și actuala piesă vine după o sultă de alte creații dramaturgice jucate de teatrele din Moscova sau din orașele de provincie, de la care n-ar fi să amintim decât de interesanta dramă *Păsările tinereții*. Totuși, de la *Casa mare*, Ion Druță nu a mai cunoscut un succes atât de categoric. Și n-am să mă refer numai la anunțul de la ghișeu al casei teatrului — « pînă la 1 septembrie toate biletele sînt vîndute », numai la criticile elogioase apărute în presă, sau la reacția sălți, la aplauzele ei furtunoase; ci, mai ales la acea « opinie publică » neconsemnată în scris, dar activă și eficientă în a crea atmosfera din jurul unui spectacol, care decretează piesa lui Ion Druță drept surpriza stagiunii.

... Un decor simplu, aproape stilizat, copaci, sălci, vilcele, un peisaj pe care autorul îl localizează în Bucovina, în nordul Moldovei, alternând cu interioare de birou de instituție la Chișinău sau chiar în capitală, la Moscova, acesta este circum-lul pe care se desfășoară drama descrisă de Ion Druță. Dacă spațiul ei este circum-scris la o arie relativ restrânsă, timpul se arată larg cuprinzător. Durata piesei se întinde pe trei decenii, din primele luni de după război, până în zilele noastre.

Drama evoluează într-un dublu registru, după o tehnică cehoviană bine cunoscută — text și subtext, replică rostită la rampă și aluzie, sugestie, ascunsă și se comunică tura dramaturgică, pe alocuri cu valoare simbolică. În planul direct i se comunică spectatorului istoria unei iubiri romantice, realizată în tipare oarecum tradiționale — sentiment puternic, de o viață întreagă, al fostului ostaș, devenit după război colon, Călin Ababei, pentru tovarășa de jocuri din copilărie Maria, femeie greu încercată de destin; sentiment multă vreme trecut cu vederea, nempărțășit, pentru a fi înțeles și prețuit abia către sfârșitul existenței eroului și rămas nempplinit din



▲ Teodor TAGAIKA, «Măestrul și Margareta»
de Bulgakov, în regia lui Iuri Liubimov ▲

cauza morții acestuia. De fapt e vorba de o deșălă istorie randimentală. Cici și Maria trăiesc o dramă similară cu cea a lui Călin. Iubirea ei pentru Mihail Gruha este tot atât de plină de cănăre, de sinceritate și tot atât de neîmplinită.

Eroul principal, mistic, sfătos, tăcut, ne aduce parci aminte de părinții lui Creangă. Dramaturgul nu a urmărit însă reluarea acestui tip într-un mediu nou, în condiții sociale schimbate. El a zugrăvit — și aceasta e una din reușitele piesei — un om al veacului nostru. Viața în ambianța rurală nu alterează spiritul contemporan al personajului, ea dă doar o anumită precizie în orientarea gândurilor și iduzimelor sale. Fire îndinată spre meditație, dar și spre explozii lirice și patetice, eroul realizat de Druță e capabil de nobile tensiuni și aspirații spirituale. «Nu contează câți ani trăiește omul pe pământ, contează cum îi trăiește» — sînt cuvinte prin care eroul se definește din plin pe plan etic. Crezul de viață al lui Călin, de sorginte și amprentă evident populară, contingent sub unele aspecte celui afirmat în *Miorița*, aducînd pe alocuri reminiscențe din *Baltagul*, îmbrățișează

Într-o profundă armonie omul și natura și fixează în lumea naturii, în sfera legăturii nemijlocite cu aceasta, rădăcinile permanențelor spirituale ale vieții, ale civilizației. Soarele, pământul care rodește, tot ce zămislește natura, tot ce crește și înflorește în jurul nostru sint cuprinse de el în noțiunea «sfînta sfîntelor».

«Frumusețea și perfecțiunea a tot ce este viu, iată sfînta sfîntelor», își rezumă aforistic eroul crezul său, care se apropie de meditațiile eroinei lui Fiodor Abramo din *Caii de lemn*, de gândurile multor eroi ai lui Astafiev, Belov. Este aceeași pleoară pentru apărarea bunurilor spirituale moștenite din moși strămoși și pe care lumea rurală le-a păstrat și nu le-a supus alterării. Nu sînt îndemnuri anacronice la întoarceri rousseau-iste sau la reînvieri ale moravurilor patriarhale. E chemarea de a nu uita de acel izvor de apă vie fără de care omul nu poate trăi.

«Ce premieră a mai lansat teatrul de pe Taganka?» — această întrebare este aproape obligatorie pentru cel ce a lipsit din Moscova un timp. Căci teatrul condus de renumitul regizor Iuri Liubimov nu este numai un teatru al îndrăzelii și al inovației, al surprinzătoarelor căutări și soluții, dar și un teatru cu un repertoriu mereu înnoit, mereu îmbogățit. Ultima surpriză este premiera cu piesa *Maestrul și Margareta*, dramatizare de Iuri Liubimov și V. Draciu, după binecunoscutul roman al lui Mihail Bulgakov. Întreprindere îndrăznească, fără doar și poate, aceea de a transpune pe scenă, de a supune legilor artei teatrale, o creație complexă, multiplană și multivalență, cum este romanul lui Mihail Bulgakov.

Spectacolul demonstrează o incontestabilă reușită, în primul rînd sub aspectul fidelității. Romanul lui Bulgakov reîncepe în dramaturgie, cu întreaga sa armătură ideatică și în concretul momentelor celor mai semnificative. Prelucrarea dramatică menține întocmai intențiile fundamentale, orientările diriguitoare ale creației epice, care, așa cum se întîmplă adesea la o transplantare scenică, au căpătat în spectacol sublinieri și pregnanțe deosebite, fără a se neglija complexitatea situațiilor, desfășurarea intrigii etc.

Linia filozofică și psihologică a narațiunii, linia Iesua-Pilat din Pont își află toată expresivitatea tragică, rezultat al confruntării dintre un vinovat fără voie și un călău din obligație și lăsată — fașe de voința unui monarh despotice; rezultat al zbaterii neputincioase a unei conștiințe lașe, apăsată pentru totdeauna de sentimentul culpabilității sale, al crimei comise în zadar. Remarcabilă creație a lui V. Șapolov în rolul lui Pilat din Pont este obsesivă și sfîșietoare, contrastînd profund cu seninătatea și calmul lui Iesua (A. Trofimov). E o nouă dramă a « crimei și a pedepsei », în care adevărul, un adevăr de nuanță tolstolană, impregnat de non-violență, aduce prin predica detașării și a unei seninătăți de Nirvaṇa, o lovitură dureroasă celui conștient de mincună, dar forțat să mintă, condamnat a face rău, a nedreptăți în virtutea postului deținut, și neputincios de a se opune acestui destin. Aparația trecătoare a lui Levi Matvei, spirit de un dogmatism fanatic, subliniază și mai mult deplina neîncătușare spirituală a lui Iesua.

Limbaajul scenic al lui Liubimov recurge adesea la procedee de ordin plastic, folosind jocul de culori, de lumină și întuneric, de clar și semi-obscur. Registrele cromatice sînt în mod firesc subsumate sugestiilor, simbolice, intențiilor aluzive. În *Maestrul și Margareta* predomină evident două straturi cromatice. Planul Ivesu-Pillat din Pont este monocromatic — aproape tot timpul acțiunea este menținută în semi-obscur cu predominarea unui ocrubrun, sugerînd pelsajul arid al Iudell. Cerul negru, greu, luminat de mil de stele, vine să încunune tabloul, ca o închelare simbolică a sugestiilor aduse de celelalte elemente. În schimb, scenele din *Moscova* unde sosește « magul negru » Wolland, cu trupa sa, sînt pestrițe, un « caleidoscop » de culori, de mișcări, chipuri, întîmplări. Un caleidoscop în care revin, întîlnindu-se,

despărțindu-se, contopindu-se, două pete coloristice — negrul lui Wolland și al trupei sale, albul maestrului și al Margaretei. Trecînd în sfera de dominație a lui Wolland, Margareta se va înveșmînta și ea în negru.

Maestrul și Margareta este un spectacol deosebit de dinamic. Cu mult mai dinamic decît altele realizate de Liubimov. Factorul timp trăiește cu o prezență permanentă pe scenă, accentuat de oscilațiile aceluia orologiu ce descrie în scena finală o traectorie între două valori diametral opuse — Iesua și Wolland.

Veșnicia și clipa efemeră se întîlnesc, se întretaie, alternează. Veșnicia capătă dimensiuni patetice sau tragice, clipa efemeră se îmbracă în grotesc, în caricatură. Antiteza este din plin servită de contrapunerile Wolland-Lihodev, Wolland-Poplavski, Wolland-Berlioz. Ironia caustică a lui Bulgakov se manifestă cu deosebită putere în transpunerea dramatizată, intervenind, întru susținerea și exprimarea ei, mimica, gesturile, costumele.

La întretăiere între veșnicie și clipa efemeră se consumă drama omului de artă, a creatorului, drama maestrului. Oarecum handicapat în spectacol de trei apariții pline de relief și de prestanță — Iesua, Pilat din Pont și Wolland (mai bun în interpretarea lui V. Suchov decît V. Sobolev). Maestrul (D. Scerbakov) apare în unele scene cam șters, lipsit de acea personalitate, necesară pentru a susține destinul său de excepție. Iar acest destin pe care i l-a hărăzit Mihail Bulgakov demonstrează că în ciuda ingerințelor, adevăratul creator, adevăratul talent este sortit să trăiască în planul veșniciei. Ideea rostită în celebrele cuvinte « Manuscrisele nu ard » își află o impresionantă expresie scenică, fiind unul din momentele, de maximă intensitate și relief. Tensiunea lui emoțională este atît de mare, încît intervenind ca o încheiere a actului doi, este resimțit de public ca un final al piesei în întregimea sa și creează chiar impresia că o continuare, cu actul III, nu ar mai fi poate întru totul justificată.

În lumea teatrală a Moscovei, inițiativele interesante, uneori singulare, sînt destul de frecvente. Multe dintre ele se dezvoltă și dau realizări remarcabile. Așa, teatrul muzical de cameră, înființat recent, din inițiativa binecunoscutului dirijor Ghenadi Rojdestvenski, este unul din cele mai solicitate de public, iar spectacolele sale, precum *Nasul* după Gogol (muzică de D. Sostakovici), *Mantaua*, tot după Gogol, *Directorul de teatru* de Mozart, obiect de aprinse discuții. Poate mai puțin cunoscut publicului larg, rămas deocamdată însă în stadiu de « experimentare », este teatrul-studio de tineret, de pe Krasnaia Presnia. În cercurile iubitorilor de teatru el și-a format deja o reputație și mulți se întrec în a face pronosticuri din cele mai pozitive în ce privește viitorul lui.

Un prim aspect oarecum neobișnuit îl constituie aici trupa, formată numai din adolescenți. Regizorul V. Spesivțev a început prin a organiza o școală de teatru, recrutîndu-și elevii din copii și adolescenți. Din acest nucleu s-a dezvoltat actualul teatru. Am văzut aici un spectacol complicat, greu de realizat în condițiile unui studio, unde încă multe elemente necesare unui teatru lipsesc, dacă n-ar fi să ne referim decît la spațiul foarte modest afectat sălii de spectacol și scenei. Este vorba de o dramatizare făcută după romanul istoric al lui V. Sukșin — *Am venit să vă dau libertate*, — evocînd figura lui Stenka Razin și viața sa de luptă și aventură. Spectacolul, inegal, are totuși o mare calitate: este străbătut de un suflu de autenticitate, în jocul actorilor-adolescenți. Încă eclectic — recunoscîndu-se lesne unele influențe, între altele cea a teatrului de pe Taganka — spectacolul făgăduiește, prin această dăruire a interpreților, prin entuziasmul lor neprecupețit, o evoluție spre o maturizare rapidă și de reală ținută artistică.

ÎN SPIRITUL REUNIUNII DE LA BELGRAD

Scriitorul și pacea SOFIA

La Sofia, capitala Bulgariei prietene, la început de vară, s-au desfășurat lucrările Conferinței Internaționale a Scriitorilor avînd ca temă, în pragul reuniunii de la Belgrad: « Scriitorul și Pacea — Spiritul de la Helsinki și datorია oamenilor de cultură ». Sub această nobilă egidă, soli veniți din cele mai diverse colțuri ale lumii, din Europa, Statele Unite ale Americii, Canada, dar și din zone geografice ca Asia, Africa și America Latină, s-au întrunit spre a dezbate — în spiritul cultivării marilor tradiții umaniste ale civilizației — una din problemele cele mai arzătoare ale momentului: pacea. În acest sens, datorია de conștiință a artistului cuvîntului, întreținerea creatoare a unui climat spiritual de înțelegere, a constituit marea dominantă a întîlnirii, la care țara noastră și-a dat contribuția constructivă prin participarea unei delegații alcătuite din scriitorii Alexandru Balaci, Eugen Barbu, Radu Boureanu, Fodor Sándor și Franz Storch. « Secolul 20 » se face ecoul acestui eveniment al actualității culturale mondiale și europene, oferînd cititorilor o luare de cuvînt românească, aceea adresată înaltului for de către poetul Radu Boureanu.

L'écrivain et la paix

Dans le corps de l'homme, de cet être unique, la prestigieuse science, plusieurs fois millénaire, qu'est l'acupuncture, a décelé d'infimes mais puissants courants d'énergie, considérés comme des agents de la circulation de la matière. Ils se divisent en deux catégories, suivant la nature de leur action: le *Yin* et le *Yang*. Et il s'est avéré que c'est leur équilibre qui décide de notre bien-être physique et en assure le maintien. En perpétuel mouvement et profondément enfouis, ces secrets courants affleurent, cependant, à l'épiderme en certains points. Or, ayant peu à peu, le long des millénaires, détecté ces points, chercheurs puis savants acupuncteurs ont trouvé le moyen d'agir sur le mouvement, donc sur l'action de ces courants, acquérant, ainsi, l'art de maintenir en parfait équilibre ces deux hypostases de la matière, le *Yin* et le *Yang*, partant d'assurer, de cette façon, à l'homme lui-même, l'équilibre somatique qui lui vaut aplomb et santé.

Il en est de même — ou à-peu-près de même — pour ce qui est de l'organisme de l'humanité, considérée comme un corps, comme un tout forcément unitaire. Les hauts enseignements de l'histoire, notre propre expérience et, de nos jours, une pratique presque quotidienne, nous révèlent à quel point nous aussi pouvons être à même d'agir sur certains courants, plus ou moins profonds et souterrains, susceptibles à la fois de menacer ou d'assurer l'équilibre somatique, vital, de l'humanité. Les points d'affleurement de ces forces redoutables, nous les connaissons, nous pouvons les détecter encore mieux que les acupuncteurs. Et, à l'instar de ceux-ci, nous pourrions agir avec le même art et la même efficacité sur les zones sensibles, par un habile doigté ou par la sagace piqure d'une aiguille appropriée afin de rétablir l'équilibre nécessaire, c'est-à-dire de délivrer l'organisme de l'humanité accablée de redoutables accumulations, excessives ou anarchiques, d'énergies mal employées. Le *Yin* et le *Yang* qui régissent la conscience de l'humanité, ont depuis longtemps

atteint leurs points de surface. Et le devoir qui revient aux hommes de bonne volonté, aux esprits conscients de leur responsabilités et aussi de leurs réelles possibilités, aux poètes et aux écrivains du monde entier, est de se pencher avec plus de lucidité que jamais sur leurs propres interrogations afin d'élaborer une conception commune d'un monde harmonisé, d'un univers équilibré. Comment pourraient-ils y parvenir sinon en commençant par découvrir et réduire les points névralgiques existant, peut-être au sein de leur propre nation ? Nous ne prétendons, certes, pas à une guérison spectaculaire de tous les traumatismes de l'humanité. Mais nous ne devons pas moins avoir constamment nette à l'esprit une carte aussi réelle que dramatique du globe terrestre en souffrance, donc une évidence de tous les points dangereux y affleurant un peu partout. Car l'humanité — ou, du moins, cette vaste partle de l'humanité qui rêve de paix, qui veut la paix et qui lutte pour rétablir l'équilibre du monde, c'est surtout de ses hommes de lettres, et particulièrement de ses poètes, qu'elle attend les impulsions puissantes, les accents profonds, les grandes œuvres vibrantes d'humanisme et de sens du sacrifice, dont l'action peut avoir l'efficacité, le pouvoir quasi magique de cette aiguille des acupuncteurs, qui apaise ou délivre lorsqu'on s'en sert comme il se doit. Pour y parvenir, c'est une convergence de conceptions qu'il importe de rechercher, une mise en harmonie des consciences, la création d'un champ vital, unique, même pour les artistes et les écrivains appartenant à des nations, à des pays aux régimes et aux conceptions politiques différents. Car, de par leur raison même d'être, de par leur prédestination, de par leurs armes de combat, poètes et écrivains du monde sont voués à réaliser une unité. Il doit en être ainsi car la structure géodésique du corps géant qui englobe ces êtres prédestinés au Verbe et au Rêve, réclame l'unité. Les professions de foi formulées lors de cette recontre internationale, fussent-elles amples ou succinctes, n'auront peut-être pas une portée capable de changer de façon décisive, fondamentale, le cours des événements. Si, à leur issue, nos débats n'auront pas réussi à trouver les solutions les plus pertinentes, requises par le thème même de notre colloque : *L'écrivain et la paix*, du moins nous auront-ils permis une précieuse prise de contact, un rapprochement plus substantiel entre écrivains et poètes de ce XX-ème siècle qui est nôtre et tellement plein de contradictions en dépit de notre profond et immense besoin d'unité. Car pourquoi se leurrer ? Ces contradictions sont réelles, elles règnent dans les esprits, elle ravagent les consciences. Et c'est pour rendre d'autant plus âpre et plus efficace notre combat commun contre ces contradictions, issues aussi bien de phénomènes extérieurs que de nos propres interrogations, parfois même de nos doutes, donc de certaines ruptures d'équilibre, que nous devons unir nos efforts de nous mettre d'accord et, par le truchement à profonde portée de nos écrits, éclaircir ce qui demeure encore trouble dans trop d'esprits et dissiper les nuages qui assombrissent les fronts et les âmes et entravent l'entente entre les hommes.

Tout un corollaire d'idées cerne, comme les pétales d'une corolle, l'intention première, l'élan et la pensée essentielle qui nous a réunis, tous, ici. Ce thème de

l'anti-guerre, qui nous est devenu familier, a fait puissamment vibrer la corde la plus sensible et profonde des poètes du monde, qui s'efforcent d'enrayer l'effusion du sang des peuples. Pour ma part, je viens de reprendre un volume portant ce titre et qui date des années qui ont suivi la Libération du peuple roumain. Car je me suis dit que, messenger de la paix et médiateur d'une meilleure compréhension entre les peuples, un tel livre, en se faisant un nouveau chemin à travers le monde, accomplira encore mieux sa véritable mission, afin que, reprenant l'adage hemmingwayen, nous puissions tous dire: *adieu aux armes* !

Ce sont là les objectifs que nous devons nous proposer, les sujets que nous devons aborder: et, par suite de l'aspiration de l'homme de lettres à l'harmonie spirituelle, ils constitueront un thème majeur, un thème permanent.

De quelque pays qu'il vienne, l'écrivain doit être un défenseur des droits de l'homme, en premier lieu de la liberté d'opinion et d'expression dans un esprit qui s'accorde aux besoins de la collectivité, de sa propre nation. Un droit essentiel de l'homme est aussi celui de vivre sans que son œil et son esprit soient hantés par les affres de la destruction et de la mort. Même sans disposer de renseignements révélateurs sur des éléments qui contiennent en germe des désastres en devenir, les poètes sont capables de lucides prémonitions car ils ont le don d'une espèce de perception extrasensorielle. Tout au long de l'histoire des civilisations, les poètes ont été de vrais prophètes car ils ont clairement vu venir des événements néfastes, qu'on n'a pas su toujours prévoir et encore moins empêcher ou retarder. Chez certains poètes, et leur nombre est assez grand, on constate une parfaite synchronisation de leur sensibilité réceptive et des aspirations des multitudes qui acquièrent vertus d'émetteurs. Un vrai contact télépathique s'établit. Ainsi, les messages des peuples, cris assourdis ou déchirants, s'emparent de l'âme et de la conscience des poètes qui deviennent les porte-drapeaux et les porte-paroles de leur époque, hérauts, juges et mandataires.

Ca qui doit mobiliser la conscience de tous les créateurs de beauté par le verbe, par l'idée, par l'image, c'est la relation: progrès-techno-scientifique-nature. Sans oublier les troublants contrastes représentés par le phénomène atomique, glorifions le côté prodigieux et bénéfique de cette conquête de la science, de sa victoire magnifique sur les mystères de l'atome. Elle est admirable cette phrase d'Albert Einstein, qu'on peut lire dans son volume *Philosophies vivantes*: « *La plus belle expérience que nous puissions vivre est celle du mystère* ». Mais l'élucidation de ce mystère, est censé apporter, par sa belle somme d'expériences, un soutien à l'existence de l'homme; contribuer à l'équilibre universel et non pas aboutir à une faillite générale, qui vienne ajouter aux calamités naturelles déjà existantes, des leviers, nullement archimédiens mais carrément destructeurs.

« D'où sais-tu que la terre n'est pas l'enfer des autres planètes? » demande un personnage de Huxley dans *Point and Counterpoint*. Voici une supposition étourdissante, engendrée par tout ce que l'on s'acharne d'entreprendre sur notre globe, de

nature à nous rappeler de façon troublante des méditations aboutissant à de si sombres points d'interrogation. Interrogations qui hantent l'imagination mais indignent la conscience des écrivains-soldats, militant pour des idées saines et salutaires. Je travaille en ce moment à un nouveau volume de poèmes intitulé *La Planète des fous*, titre dû, non pas à un état d'esprit traumatisé mais à la conviction que certaines choses doivent être dites ouvertement, même si, au premier abord, par méprise, une telle attitude pourrait être accueillie avec hostilité, du fait que nous sommes astreints à combattre la méfiance interrogative du héros de Huxley. Oh, le beau rêve du poète van Leberghe sur le destin et l'avenir de Terra, la planète des planètes:

« Trop tard . . . au loin le vent éparpille mon cœur,
mes nerfs, mon squelette,

Je ne cheminerai jamais parmi les belles planètes! »

Ce prophète élégiaque a clamé le désespoir de son être périssable face au vaste concert planétaire entrevu dans une perspective élyséenne; nous autres, hommes de notre temps, nous autres poètes, avons le devoir de flétrir par le verbe et par l'attitude, la portée négativiste de l'interrogation du personnage huxleyen. Nous devons frapper avec insistance, et démolir avec nos paroles, avec le marteau bleu de notre âme, les murs toujours insensibles de la cité où résident l'indifférence envers l'homme et sa planète, L'égoïsme, sinon la démence. La terre et la vie doivent être considérées avec sollicitude, avec amour, avec une conscience lucide et généreuse.

Nous dirons avec Robert de la Sizerane, l'exégète du grand esthéticien John Ruskin, ce mage de la beauté, défenseur acharné de la nature menacée par les pas de Moloch du progrès techno-scientifique non-différencié, encore inconscient de certaines inconnues pouvant surgir de façon inattendue, et mettre en danger la nature, la terre et les hommes:

Il s'agit du savant en face de la Nature — les convulsions profondes de cette machine humaine où notre âme est logée, de ces terres et de ces mers qui nous portent, mais ce jour-là, il n'y aura plus d'art (nous dirions: vie humaine) possible, et le spectacle sera fini. . . Tant qu'il dure, ce n'est pas en savant, c'est en voyant qu'il faut le regarder. C'est simplement avec les yeux d'un homme en bonne santé et avec le cœur d'un amoureux qui ne cherche qu'à admirer.

C'est ainsi que nous cheminerons, comme dans le rêve de van Leberghe, avec notre planète parmi les belles planètes.

LAHTI '77

Întâlnirea scriitorilor europeni care se ține din doi în doi ani în Finlanda în localitatea Lahti, situată la 130 de kilometri nord de Helsinki, potrivit unei frumoase tradiții instaurate cu mulți ani în urmă, s-a deschis în 1977 cu întrebarea *Que faire?* — ce-i de făcut. Temă dezbătută de numeroși oameni ai condeului sosiți din Franța, Anglia, Suedia, Portugalia, Belgia, Olanda, Danemarca, Bulgaria, Ungaria, U.R.S.S., R.D.G. Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia . . . Delegația română a fost reprezentată de George Bălăiță și de subsemnatul.

Ce-i de făcut? — cu alte cuvinte ce rol joacă astăzi scriitorul în societatea modernă care pune atâtea probleme omenirii întregi și fiecărei națiuni în parte.

Poate scriitorul să determine transformări, prin lucrările sale, în câmpul social și în caracterele oamenilor?

Are el mijloacele, materiale și morale, de a interveni în uriașul proces de înnoire, caracteristic planetei noastre în acest sfârșit de secol atât de dinamic în desfășurări și atât de contradictoriu, totuși?

Ce-i libertatea? Ce o poate îngădi și în ce condiții lucrează scriitorul trăind în contexte sociale și naționale atât de diferite? . . . Universalitatea operei este asigurată de explorarea intensivă a specificului național? (temă aleasă de delegația noastră).

Televiziunea pune în primejdie literatura? . . .

Dezbateri pasionantă, căreia nopțile albe de lună, fascinante, îi dau o neliniște tonică în plus.

Soarele nu mai apune. La ora 23 se face un pic seară, de formă, și, peste un ceas, lumina crește din nou, intensă, ca și cum, aici, în această parte a globului pămîntesc, s-ar proba un alt mod de a fi zluă, pentru care, iată, oamenii nu par încă destul de pregătiți, — oamenii cărora un dat al biologiei le-a lăsat, ca pe o altă plină, somnul.

Curioasă senzație că noaptea nu va mai veni ; că nu vom mai vedea stele și că nici repaosul nici odihna nu mai sînt posibile. Nesomnul prelungit, întreținut și de *Sauna*, cu amestecul ei biciuitor pentru nervi și mușchi, de foc și gheață, sea-mănă, — poate să semene, pînă la un punct, — cu nopțile albe, potrivite acestor vînători de idei și de întîmplări sau himere, strînși cu toții aici. Nopți albe, din cauza scrisului. Oricum, un cer adînc înstelat, contemplîndu-l treaz pe fereastra odăii de lucru . . .

Discuțiile au loc într-o poiană cu arbori majestuoși, lîngă lacul rece, de oțel. Un cort improvizat cu ferestre de plexiglas adăpostește cabinele fetelor ce traduc din zor în limbile de circulație. Stăm cu căștel la urechi, ascultînd, rînd pe rînd, intervențiile, atît de diferite și totuși vibrînd de un sentiment fratern. Asta face puțin ONU. Un mic Babilon, perfect organizat, însă, controlat, stăpînit. Nu trăim în secolul națiunilor ? . . . Secolul cu căști la urechi ! Secolul unui patetic efort de înțelegere peste atîtea și atîtea bariere. Niciodată omenirea nu a fost mai solidară și mai plină de bune intenții. Scriitorii aceștia care acum se văd prima dată și care își adresează cînd și cînd semne amicale de salut, fără să știe prea bine unul ce-a scris celălalt, și cam ce poate fi de capul lui, rezumă în spațiul restrîns la poienii romantice marea idee a popoarelor semnînd Declarația de la Helsinki.

Uneori se înnouează. În poiana însoțită și călduță pînă atunci, ca la noi spre finele lui octombrie, se face brusc frig. Nu se poate închipui o trecere mai rapidă de la o stare la alta. Teancuri de pături sînt aduse atunci repede, și toți ascultăm mai departe cu pături în spinare, dîrdîind ca niște călători pe un drum anevoios.

Finlanda însă ne ține atență și pașnică în brațele ei de granit roz, cu un imens colier de lacuri albastre revărsat peste pieptul ei de granit roz. Ea rîde curat și cu o eficiență atît de civilizată . . . Finlanda, care miroase a cotlînă veche, uscată și a răsufare de reni.

De ce produce ea cel mai bine și cel mai frumos ? . . . O astfel de întrebare, la urma urmei, poate fi și întrebarea unor scriitori pe care industria modernă nu-l sperie.

Finlanda, cel mai bine și cel mai frumos, produce spărgătoare de gheață.

Țara aceasta mică, neavînd nici cinci milioane de locuitori, închinate, fabrică, minunat, spărgătoare de gheață. Ea vinde aceste spărgătoare de suprafețe rigide, potrivnice mersului lesnicios înalte, unor state mari și puternice, cu o mare capacitate industrială, cum sînt Uniunea Sovietică, Statele Unite ale Americii, Japoniei . . .

Nu știam acest lucru ; nici eu, nici Bălăiță, care știe atîtea.

S-o luăm ca pe un simbol ? . . . O vom lua ca pe un simbol.

E lucrul cel mai semnificativ din lume — și nu numai pentru literatură, — care poate să-l intereseze pe niște scriitori preocupați de soarta oamenilor și a popoarelor lor, insufletește de spiritul de la Helsinki.

Cotidianul finlandez *Etelä-Suomen Sanomat* («Știrile Finlandei de Sud») evoca, în 24 iunie 1977, într-un amplu grupaj, întâlnirea de lângă Lahti, pe o pagină întreagă animată de titluri percutante ca: «Scriitorul și libertatea», «Scriitorul și politica», «Scriitorul și amenințarea fascismului» sau «Perspective de colaborare între producătorii de carte ai lumii». Un spațiu larg era consacrat, în acest context, intervenției scriitorului român Constantin Țoiu, care a luat cuvântul la masa rotundă ținută în încheierea dezbaterilor. Iată cum reproduce ziarul finlandez, în mod selectiv, fragmente din alocuțiunea rostită de compatriotul nostru:

«În toate țările lumii se scrie, dar în puține țări putem afirma că se citește mult», a subliniat scriitorul român Constantin Țoiu în intervenția sa de ieri dimineață.

«Această situație se datorează în parte și intereselor editorilor, inclinați să publice lucrări în limbile de mare circulație ale lumii; dar vom recunoaște că aceste interese sînt adeseori neliterare, și chiar pur și simplu comerciale».

Sub titlul «Peste granițele culturii», ziarul finlandez își continuă reportajul în felul următor:

«Românul Constantin Țoiu se referă apoi la noua organizare economică a lumii, subiect de actualitate în discuțiile purtate de marile puteri bogate, și de cele aparținînd lumii a treia, mai săracă. Oaspetele a fost de părere că și editorii lumii ar putea lua în considerație o mișcare corespunzătoare, în care variatele interese legate de editarea unor cărți s-ar combina spre a permite afirmarea nu numai a lucrărilor scrise în limbile de mare circulație în lume. Una din cele mai importante probleme ale culturii actuale este aceea de a găsi modalități noi ca literatura să poată ajuta popoarele să se cunoască mai bine unele pe altele, ca, în acest fel, să se adîncească înțelegerea reciprocă dintre popoare».

Constantin Țoiu a reamintit că în epoca Renașterii, cu ajutorul unei singure limbi, latina, au fost ridicate

...ian koros-
...iton kirjalli-
...pakotteita.

...kirjoittavat
...että heillä

...nne, paljon
...la.

...utui sano-
...nukaan lik-

...joittamista
...si muodok-

...laukseensa
...— Myös

...i sanoma-
...tkittiin leh-

...t tarperi

...neeksi myös se
...tautunul nuivas
...lin kirjaan.

'Leimausta

Romanialaine

närkästyä myös

piteistä. Hän m

maan poliittises

taa olla virheitä

maaminen on

maaneja

sano-

LAHTI '77

Puheissa: vapaus



ämä on suh-
aisen Kema-

pysty välttämään
lostaan tai puolus

Televisio

Perjantaina kesäkuun 22. päivä

stantin Toiu
ssonin mi-
että

Politiikka, sensuuri

nsa maassa,
sen hallinnon
kohti yhä pa-
vaikka mar-
hlivaa

Kuitenkin telev
della vastuualue
levisiossa voimr
joonalle tai mone
le ihmiselle. Se
varten



C. Toiu torjumassa Gustafssonin
puheita



työläisillä on
työtä

Omaielmainen ja universaalinen

Toiu lähdensi esitelmänsä a
kansallisen omaelmaisyyden
kitystä. — Uskommo, että jok
maan kulttuuri ja kirjallisuus va
tuvat ja vakintuvat, kun maan
sajilista identiteettiä, sen vanh
uutta kulttuuria, perinteitä ja
vaalitann.

Tämä jokaisen kansan omir
lihteen tunnustaminen — por
poppalainen loesi Herderist
Ren — osoittaa tien taidete
iversaalisuuteen, yleismaail
uteen, osittomöitsijä sanoit.
Han arveli, että tämä voi v
paradoksaaliselta. Kult
s Mikkulan kirjailijaku
in, että on puolilta maa
ja kirjailijalta taiton
maan kansalliset erikoispi

la loc de cinste atît valorile vechi cît și cele mai noi, pe atunci, ale Europei.

El a adăugat că în epoca noastră, marcată dureros de neînțelegeri, nu diversitatea limbilor și calitatea traducerilor sînt piedica principală, îngreunînd găsirea unei soluții a neînțelegerilor și conflictelor.

Deși în epoca noastră cărțile tipărite ating uneori tiraje de sute de milioane de exemplare, comunicarea prin literatură este departe de a fi un lucru ușor, a constatat scriitorul român.

El a menționat greutățile pe care le întîmpină astăzi literaturile aparținînd unor teritorii lingvistice mici, în încercarea lor de a răzbate și influența dincolo de aria lor lingvistică și de granițele naționale. În domeniul literaturii, «diviziunea democratică a valorilor» ar presupune o nouă organizare economică a lumii, în care să își afle corespondența cuvenită și o colaborare dintre editorii diferitelor țări».

Sub titlul «Specificul propriu și universal», *Etelä-Suomen Sanomat* își încheie astfel relatarea despre intervenția lui Constantin Toiu:

Constantin Toiu a ținut să sublinieze, încă de la începutul intervenției sale, însemnătatea caracterului propriu, național. «Credem — a spus vorbitorul — că și cultura și literatura fiecărei țări se întăresc și capătă rădăcini mai puternice atunci cînd este păstrată identitatea națională a țării, tradiția culturii ei, vechi și noi, moștenirea și limba».

Constantin Toiu a observat că problema, astfel pusă, conține, aparent, un paradox. Dar întîlnirea scriitorilor de limbă Lahti arată că artiști ai cuvîntului, veniți din diferite părți ale lumii, se înțeleg mai bine tocmai datorită acestor diferențieri naționale expresive, atrăgătoare. „Uniformizarea stilurilor și metodelor ar înăbuși creația scriitorilor,, — a subliniat oaspetele român — pledînd, în încheierea, pentru diversitatea vocilor



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea
Poligrafică «Arta Grafică»

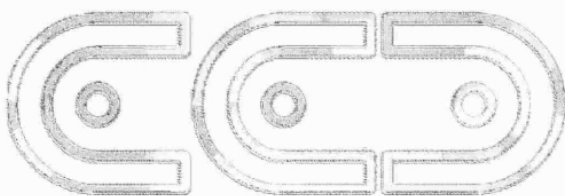
**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI**

Lei 14

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

